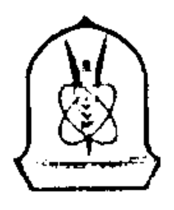
جامعة اليرموك
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية



التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه

Contemporary Jordanian Painting and its Influential Factors

إعداد:

منال حسن جميل برقاوي

إشراف

الأستاذ الدكتور خالد أحمد مفلح الحمزة

حقل التخصص _ الفنون التشكيلية

2008م

التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه

إعداد:

منال حسن جميل برقاوي

ماجستير فنون تشكيلية، جامعة اليرموك، 2008 م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون التشكيلية في

جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ. د. خالد أحمد الحمزة.. رئيسًا

أستاذ في تاريخ الفن، جامعة اليرموك

أ.د. علي فايز الغول.. عضوًا

أستاذ في العمارة، الجامعة الأردنية

د. أنصاف جميل الربضي.. عضوًا

أستاذ مشارك في علم الجمال، جامعة اليرموك

عطوفة السيد جريس حنا سماوي.. عضوًا

أمين عام وزارة الثقافة

تاريخ مناقشة الرسالة 2008/7/31م

صفحة الشكر

لا يسعني في مقدمة هذا البحث إلا أن أشكر الله العلي القدير الذي وفقني على إتمام بحثي على هذا النحو.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والاعتراف بالجميل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: خالد أحمد الحمزة / عميد كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك. الذي تكرم بالإشراف على هذه الرسالة، والذي قدم لي كل العون والتوجيه اللازم، ومساعدتي في مراحل البحث وحثه الدائم لي على مواصلة البحث الجاد في سبيل الوصول إلى أقصى درجات المعرفة والحقيقة.

كما أتقدم بالشكر عرفاناً وتقديراً للجميل إلى زوجي لتحمله معي مسؤولية إتمام هذا البحث ، فأسأل الله أن يبارك لي فيه وأن يديم علينا كرمه ورضوانه ونعمته.

والله ولي التوفيق

المحتوى

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث

الملخص

برقاوي، منال (2008). التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، (المشرف: أ.د. خالد احمد مفلح الحمزة).

هدفت الدراسة إلى توثيق إسهامات بعض الفنانين التشكيليين المعاصرين والتعرف إلى مضامين أعمالهم الفنية. ووصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف إلى العوامل المؤثرة في اللوحة التشكيلية الأردنية المعاصرة. ودراسة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي ومدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في الأردن.

اتبعت الباحثة المنهج المسحي ثم المنهج الوصفي التحليلي في دراستها، حيث تم اختيار مجموعة من الأعمال التصويرية الممثلة لعينة الدراسة.

من النتائج التي توصلت لها الباحثة في هذه الدراسة عدم اهتمام معظم المؤسسات والفنانين بتوثيق الأعمال الفنية، مما يؤدي إلى صعوبة البحث عنها. كما لاحظت أن العوامل البيئية و الموروث الحضاري هي عوامل مؤثرة في شكل ومضمون اللوحة التشكيلية الأردنية المعاصرة. بينما تراجع تأثير التراث الشعبي الأردني فيها. وتبين أثر التيارات الفنية العالمية بأساليبها المتعددة على الفنان الأردني المعاصر. وقد أتى هذا التأثير بفضل وسائل الإعلام المتطورة والمشاركات الفنية الخارجية، واستقبال فنانين من الخارج لعرض أعمالهم في الملتقيات وغيرها من النشاطات. وكان كذلك للبعثات الدراسية في مجالات الفنون في جامعات أوروبا وأمريكا أثرا واضحا في منهجهم الفني. وانطلاقا من أهمية هذه الدراسة في توثيق ملامح التصوير الأردني في الفترة 1990– 2008 تم تصميم موقع على شبكة الانترنت يضم أعمال الفنانين الأردنيين الذين مثلوا هذه الحركة بصورة متميزة.

أوصت الباحثة في نهاية دراستها بتكليف لجنة فنية متخصصة لجمع وتوثيق الأعمال الفنية التشكيلية الأردنية حسب الطرق العلمية المتبعة في التوثيق. وإجراء دراسات عن الاتجاهات والأساليب المؤثرة في الفن التشكيلي الأردني. وتفعيل التوصيات المقترحة في المؤتمرات الثقافية و الفنية التي تعقد في الأردن. وأوصت بتطوير الموقع المرفق مع الدراسة بتشكيل قاعدة بيانات على شبكة الانترنت تضم كافة الفنانين التشكيليين الأردنيين، وعمل مساحة خاصة لكل فنان يمكنه من خلالها إضافة أعماله الفنية وتوثيقها بنفسه. ومتابعة التطورات الموجودة على الساحة.

الكلمات المفتاحية: التصوير الأردني المعاصر، الفنون التشكيلية، العوامل المؤثرة في الفنون

الفصل الأول

خلفية الدراسة ومشكلتها :

ارتبط الفن ارتباطا وثيقا متلازما مع الإنسان منذ القدم. وتشكلت فنون المجتمعات وفقا للظروف التي يعيشها كل مجتمع تحت تأثير عوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية. ولكل حركة فنية مصادرها ومقومات وجودها واستقرارها التي تستمدها من المجتمع الذي تظهر فيه. وعليه فإن الحديث عن حركة فنية بمكان ما لا يمكن أن ترقى للدقة والموضوعية حينما تقف عند حدود العمل الفني وحده، بل لا بد لهذا الحديث أن يتناول تلك العوامل التي تتفاعل وتترك أثرها في نظم العمل الفني التشكيلي.

إن وضع الأعمال الفنية في بيئتها المكانية والزمنية وبين العوامل التي أثرت فيها تنشئ تفاعلا طبيعيا بين العمل الفني وهذه العناصر والعوامل. وتثير مثل هذه النظرة إجراء الدراسات التحليلية بصورة أكبر وتكون نتائجها أكثر موضوعية. ففي الوقت الذي يقدم فيه الوسط الثقافي الأفكار والمنطلقات والمضامين التي تحرك البنى الشكلية والجمالية للأعمال الفنية، تصبح الأعمال الفنية كفيلة بالتعبير عن روح الحضارة ونسق التفكير الإنساني.

إن ما يثير اهتمام الباحثة لموضوع هذه الدراسة هو عدم وجود أي دراسة أكاديمية تواكب الحركة الفنية التشكيلية الأردنية خلال فترة عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين. وهي فترة شهدت فيها المملكة تغيرا نوعيا في مجالات عديدة اقتصادية وثقافية وسياسية وتنموية. كما تشكلت مساحة جيدة من حرية الرأي والتعبير في المجتمع وبدأ اهتمامنا بالفنون عامة وبالفن التشكيلي خاصة يتسع ويأخذ شكلا أكثر نضجا. وأصبح اقتناء لوحة تشكيلية لمرأ أكثر يسرا وأهمية في المجتمع.

وحاجتنا في الوقت الحالي لمثل هكذا دراسة أصبح أمرا ضروريا لمعالجة مشكلة توثيق وتصنيف الأعمال الفنية خلال الفترة المشار إليها أعلاه. وأثناء ذلك سنتعرف إلى

توثيق وتصنيف الأعمال الفنية خلال الفترة المشار إليها أعلاه. وأثناء ذلك سنتعرف إلى المراحل التي مر بها التصوير الأردني المعاصر منذ نشوئه والعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي أثرت فيه. كما أنها تسلط الضوء على الدور الهام والحساس الذي تقوم فيه مؤسساتنا الفنية الأردنية.

أهمية الدراسة:

- كشف لأحد الجوانب الثقافية الهامة في الأردن، وهو مجال التصوير، فهذه الدراسة تعد من الأبحاث العلمية التي تؤرخ للفن التشكيلي الأردني خلال الفترة (1990 – 2007م).
- توثيق لملامح التصوير الأردني في الفترة (1990 – 2007م) من خلال دراسة تجارب بعض الفنانين الذين مثلوا هذه الحركة بصورة متميزة.
- التأكيد على دور المؤسسات الثقافية والفنية في دعم الفن والفنانين الأردنيين.
- سيتم تصميم موقع على شبكة الانترنت يضم معجم للفنانين التشكيلين الأردنيين، وأهم المواقع الفنية التشكيلية محليا وعالميا. كما ستعرض في الموقع نتائج هذه الدراسة كاملة وغيرها من الدراسات والأبحاث في مجال الفنون. وسيمكن هذا الموقع للزائر الاطلاع على هذه النتائج مباشرة.
- **أهداف الدراسة :**

- التعريف بالمؤسسات الفنية الأردنية الرسمية وغير الرسمية وأثرها على مسيرة الفن التشكيلي في الأردن.
- التعرف إلى الاتجاهات الفنية الحديثة الهامة من خلال وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية.

- توثيق إسهامات الفنانين التشكيليين والتعرف إلى المضامين التي تحملها أعمالهم.

فرضيات الدراسة:

- يوجد أثر واضح للعوامل البيئية بكافة أشكالها في تكوين الفن التشكيلي في الأردن وتطوره فيما يخص الشكل والمضمون.
- خلال مسيرة الفن التشكيلي الأردني ازداد عدد المؤسسات الراعية للفن، وساعدت هذه المؤسسات بالتعريف بالأساليب والاتجاهات العالمية المعاصرة في الفن والتقنيات المتنوعة في الفنون التشكيلية.

حدود الدراسة:

ستقتصر الدراسة على دراسة أعمال الفنانين الأردنيين في مجال التصوير، وذلك في الفترة من 1990 – 2007 م.

منهجية الدراسة:

للتحقق من فرضيات هذه الدراسة ستستخدم الباحثة المنهج الوصفي. والذي يستخدم فيه عدة أدوات بحثية بغرض جمع المعلومات لموضوع البحث. ومن ثم القيام بتصنيفها وتحليلها.

الخطوات الإجرائية:

١. الاستطلاع وجمع المعلومات:

٢. ستقوم الباحثة بجمع الأعمال الفنية (موضوع الدراسة) من خلال مقابلة الفنانين والاطلاع على مقتنياتهم من اللوحات. وسيتم الاستعانة بالأدلة الخاصة بالمعارض

الجماعية والفردية، التي تصدر عن صالات العرض أو الجهات الأخرى ذات العلاقة.

ومواقع الانترنت الخاصة بالفنانين.

٣. تصنيف وفرز المعلومات وذلك حسب:

- اسم الفنان.
- عنوان اللوحة إن وجد.
- تاريخ إنتاج العمل.
- خامة العمل.
- موضوع العمل.

٤. معالجة المعلومات:

سيتم إدخال ومعالجة جميع الأعمال الفنية إلى الحاسوب بواسطة الماسح الضوئي. وسيتم حفظ الأعمال المصورة لكل فنان/ فنانة. ويكون الحفظ على شكل ملفات صورية مع تسميتها بأسمائها وتاريخ إنتاجها في مجلد خاص يسمى باسم الفنان. وهكذا يمكن الوصول إلى أي صورة مطلوبة خلال ثواني معدودة عن طريق عمل (Find Image) عن العمل الفني داخل هذه المجلدات باستخدام برنامج عرض الصور (ACDC) أو عمل (Search) من خلال نظام تشغيل ويندوز المتوفر على جميع أجهزة الكمبيوتر التي تستخدم ويندوز.

٥. اختيار العينة:

قامت الباحثة بعمل زيارة ميدانية لأهم عشرة من صالات العرض المتخصصة بالفنون التشكيلية، هي: الأورفلي، الأندى، برودوي، دارة الفنون، رؤى، رواق الفحيص، لاينز، المتحف الوطني، المدينة والمشرق. بالإضافة لرابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين ووزارة

الثقافة. وقد نتج عن هذه الزيارة عمل مسح شامل للكتالوجات الصادرة المتوفرة عن هذه الجهات، والتي ضمت صور أحدث اللوحات التشكيلية المعاصرة في الأردن. ووفقا للمنهج المسحي تم جمع أكبر عدد ممكن من صور اللوحات ومشاهدة ما أمكن منها بصورة مباشرة. وتركز الاهتمام على تلك التي تندرج تحت حدود البحث. وبذلك تم التعرف بصورة مباشرة على مجتمع البحث. كما تم إجراء المقابلات الشخصية مع أهم الفنانين الأردنيين من الرواد والشباب، والمسؤلين في وزارة الثقافة وأصحاب بعض الصالات الخاصة ومديري البعض الآخر. وتم الاطلاع على مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون التشكيلية، وما تقتنيه بعض صالات العرض بهدف تصويرها وجمع المعلومات الضرورية عن تلك اللوحات التي تفيد وتثري البحث وتحقق أهدافه.

إضافة لما تقدم، اطلعت الباحثة على ما نشر من صور للوحات فنية في الدوريات الفنية والثقافية، وكذلك ما يكتب في الصحف اليومية حول الفنون التشكيلية في الأردن. وقد وفر كل هذا – رغم تواضعه – معلومات غنية حول مجتمع البحث المتمثل بجميع ما تم إنتاجه من لوحات فنية من قبل الفنانين التشكيليين الأردنيين منذ العام 1990م ولغاية تاريخ إعداد الدراسة. وقد توفر للباحثة ما مجموعه (428) عملاً فنياً لـ (56) فناناً وفنانة.

ولتحقيق أهداف البحث؛ اهتمت آلية المنهج المتبع في اختيار عينة البحث بوجود علاقة مباشرة بين العينات المختارة وبين أهداف وفرضيات البحث. لذلك تم إتباع الطريقة القصدية في اختيار العينات كونها تساعد بصورة مباشرة وظاهرة في تحقيق أهداف وفروض البحث، والتي بدورها ركزت على العوامل المؤثرة في التصوير الأردني المعاصر؛ أي أن ظهور مؤثر معين من العوامل في عينة ما، كان سبباً مباشراً لاختيارها كعينة للدراسة. كما أخذت الباحثة بعين الاعتبار معايير أخرى ترتبط بالفنانين الذين ظهرت في لوحاتهم تأثيرات العوامل

المفترضة مما حدد بصورة أثر مصداقية عملية اختيار اللوحات. وهذه المعايير هي:

- له / لها تاريخ فني نشط قبل العام 1990 م.
- له / لها إنتاج فني مميز في الفترة 1990م – 2006م.
- حضور الفنان على الساحة التشكيلية من حيث نشاطه في المعارض الفردية والجماعية داخل الأردن وخارجه.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

دراسة قام بها أبو الرب (1982م) بعنوان: "فن التصوير المعاصر في الأردن". ركز الباحث في دراسته على بدايات الحركة الفنية التشكيلية في الأردن في بداية الخمسينات والستينات، ثم تحدث عن مراحل الحركة الفنية بتصنيفها إلى: مرحلة الرواد، مرحلة الجيل الثاني، حتى وصل إلى بداية الثمانينات وهي فترة إعداد الدراسة.

إن هذه الدراسة تتفق مع أهداف الدراسة الحالية التي تحاول تتبع مسيرة التشكيل الأردني والعوامل التي أثرت فيه؛ إلا أنها تتوقف عند العام 1982 م وهو عام إجراء الدراسة.

الدراسة الثانية:

دراسة قام بها عبيدات (1997 م) بعنوان : "تأثيرات البيئة في الرسم الأردني المعاصر". وتتحدث عن ظاهرة تأثر الفنان الأردني بالبيئة، ومدى أصالة العمل الفني، والفنان المعاصر. والكشف عن المفردات البيئية، وجمالياتها في الرسم الأردني المعاصر. كما تناولت مكونات البيئة الأردنية من عام 1975 م إلى 1995 م.

تناولت الدراسة جانب البيئة كمؤثر في الرسم. واستعرض الباحث خلال الدراسة الأعمال الفنية لاثني عشر فنانا أردنيا. لكنها أغفلت العديد من المؤثرات الأخرى التي سنتناولها في الدراسة الحالية. كما أن تلك الدراسة لم تغطِ الحدود الزمنية التي ستغطيها هذه الدراسة.

الدراسة الثالثة:

دراسة قامت بها المفلح (2001 م) بعنوان: "المعرفة بالعمليات الذهنية المصاحبة للفنانين المصورين التشكيليين الأردنيين المبدعين واستخدامها في التربية". وقد تناولت الباحثة في الفصل الثالث من الدراسة، واقع الفن في الأردن، والحركة التشكيلية الأردنية من بداية

جذورها التاريخية. وبينت الدراسة دور الفنانين الوافدين، والذين كان لهم أثر علـــى بـــدايات التصوير في الأردن. ثم بينت دور فناني الحركة التشكيلية المعاصرة الـــذين درســـوا الفـــن، وبذلوا الجهد في البحث والتجربة، لإنتاج الأعمال الفنية.

أما الهدف الرئيسي في الجزء العملي للدراسة كان في معرفة وتحديد مـــا إذا كانـــت العمليات المعرفية الذهنية تلعب دورا في عملية الإنتاج التشكيلي عنـــد الفنـــانين التشـــكيليين الأردنيين المبدعين. و قامت الباحثة بتطبيق إجراءاتها على ثلاثة فنانين تشـــكيليين تعتبـــرهم الحركة الفنية من أهم روادها.

أفادت الباحثة من هذه الدراسة في التعرف على أثر المخزون المعرفي لدى الفنـــانين وانعكاس ذلك على إنتاجهم الفني التشكيلي.

<u>الدراسة الرابعة:</u>

دراسة قام بها جوابرة (2001 م) بعنوان : "البنية الفكريـــة للرســـم المعاصـــر فـــي فلسطين". يتلخص موضوع الدراسة باستقصاء الواقع السياسي المعاش وتأثيراته علـــى بنيـــة الفكر الفلسطيني، فضلا عن الموروث التاريخي والحضـــاري وتأثيراتـــه المباشـــرة وغيـــر المباشرة، بهدف تحديد تأثيراتها على بنية اللوحة الفلسطينية. ولتحقيق ذلك قام الباحث بإلقـــاء الضوء على فن الرسم المعاصر في فلسطين والكشف عن جذوره، ومرجعياته الفكريـــة مـــن خلال التحليل لمضامين الأعمال الفنية، والكشف عن الدلالات الفكرية المرتبطـــة بمضـــامين اللوحة الفلسطينية المعاصرة. من خلال استعراض الباحثة لفصول الدراسة السابقة، فإنها ترى أهمية الاسترشاد بالمنهج المتبع نظرا لارتباطه بعوامل ومتغيرات ذات صلة بالدراسة الحالية.

الدراسة الخامسة:

دراسة قام بها الحربي (2001 م) بعنوان: "التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه". حيث قدم دراسة تحليلية ابتداء من نشأة التصوير والفنون التشكيلية بالمملكة مروراً بمراحلها الأولى المبكرة في التعليم العام والعالي والمعارض الأولى وسيرة الفنانين وانتهاء بالظواهر البصرية أو الموضوعية التي تناولها الفنانون وصولا لما تعارف عليه بالفن المعاصر. تتفق الدراسة من حيث الشكل والمضمون مع دراستي هذه اتفاقا كبيرا. مما يجعلها مرشدا للعمل في هذه الدراسة.

الفصل الثاني

نشأة التصوير في الأردن والمراحل التي مر بها

بدأ الفن التشكيلي في الأردن متأخرا نسبيا مقارنة ببداياته في بعض الدول العربية المجاورة. حيث بدأ الفن التشكيلي العربي الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وبشكل خاص في كل من مصر والعراق والمغرب العربي. وقد كان خضوع المنطقة العربية للإستعمار ومن ثم قلة الإهتمام بالثقافة والفنون سببا لهذا التأخر. وفي العام 1923م تم تسجيل أول عمل فني تشكيلي في الأردن بعد نشوء الامارة بريشة الفنان اللبناني عمر الانسي الذي استدعاه الملك عبد الله بن الحسين لتعليم أبناءه اللغة الانجليزية. وقد أنجز الأنسي عددا من اللوحات الزيتية التي احتوت على مناظر طبيعية من الأردن. (أبو زريق، 1990. ص51)

ظهر بعد ذلك بعض الهواة وبعض الفنانين الآخرين، دون ان يكون لهم حضور يذكر واستمر حتى بداية الخمسينات التي ترافقت مع احداث كبيرة تمثلت باحتلال فلسطين وتهجير الفلسطينيين ولجوئهم إلى الأردن. وقد تركت هذه الأحداث أثرا وتطورا واضحين في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والتي منها الحركة التشكيلية. ثم بدأت تتشكل الجماعات الفنية والثقافية، وتستضيف المدارس والكليات معارض تشكيلية في كل من القدس وعمان واربد، وبدا واضحا تغير النظرة إلى الفن ودوره في الحياة.

وظهر في الخمسينات والستينات عدد من التجمعات الفنية التي ساهمت في تطور الحركة الفنية عن طريق إيجاد جو من التنافس بين الفنانين، بالرغم من أن معظمها لم يدم إلا بضع سنوات. ونذكر من تلك التجمعات ندوة الفن الأردنية التي تأسست عام 1953م، ثم رابطة رعاية الفنون والآداب التي ضمت في عضويتها بالإضافة إلى التشكيلين، عددا من الشعراء والكتاب والممثلين. " وكان من أهم نشاطاتها في حقل التشكيل معرضان جماعيان أقيما عام 1962م أولهما في القدس والثاني في عمان. وقد لاقيا نجاحا كبيرا " (أبو زريق،

مقابلة شخصية بتاريخ 2007/8/25). ونذكر كذلك ندوة الرسم والنحت الأردنية، التي تأسست عام 1962م في عمان وأنشأت فرعا لها في القدس. وأقامت هذه الجمعية في العام نفسه معرضا في قاعة أمانة عمان والذي شارك فيه ما يزيد عن خمسين فنانا. وتجد من بين هؤلاء المشاركين: جورج أليف، سلامة خوري، صالح أبو شندي، رفيق اللحام، الأميرة وجدان علي، فاروق لمبز، كمال بلاطة، مهنا الدرة، توفيق السيد ونصر عبد العزيز. و لقد حلت الندوة بعد سنتين من تأسيسها لأسباب مالية (علي، 1996.ص 25).

في بداية الستينات خفتت أضواء المنابر الوطنية، وكان للمراكز الفنية التابعة للهيئات الاجنبية في كل من عمان والقدس، والمراكز الثقافية: كالمعهد الثقافي البريطاني، معهد غوته التابع للسفارة الالمانية، المركز الثقافي الفرنسي والمركز الثقافي الأمريكي، نشاط ملموس في إقامة المعارض الأجنبية؛ مما أتاحت تلك المعارض الفرصة أمام الجمهور للإطلاع على بعض الأنماط الفنية الغربية. كما كان لتلك المراكز نشاط في استضافة معارض للفنانين الأردنيين. وأتيح لبعض الفنانين الأردنيين فرصة الدراسة في الخارج ليعودوا ويشكلوا ما أمكن تسميته بالحركة الفنية التشكيلية الأردنية، والتي كان من روادها مهنا الدرة وياسر دويك وأحمد نعواش وغيرهم (علي، 2005).

في السبعينات دخل الساحة الفنية عدد من الفنانين معظمهم خريجي الجامعات العربية في كل من مصر والعراق وسوريا. وقد دعم هؤلاء الفنانون الحركة التشكيلية برؤى جديدة إستمدوها خلال دراستهم في البلاد التي تخرجوا منها. وأسسوا فيما بعد جماعات فنية تنافست فيما بينها لاستقطاب الفنانين الآخرين. لقد جاء تأسيس معهد الفنون والموسيقى على يد الفنان مهنا الدرة عام 1972م تطورا جديدا. وقد أتاح هذا التطور للعديد من الهواة دراسة الفن بصورة أقوى، وحجز مكان لهم في جسم الحركة التشكيلية. كما استطاع الفنانون تأسيس

رابطة لهم عام 1978م بمساعدة الشريف فواز شرف وزير الثقافة آنذاك. واستطاعت سمو الأميرة وجدان علي عام 1979م تأسيس الجمعية الملكية للفنون الجميلة. وكان من أهم أعمالها تأسيس المتحف الوطني للفنون الجميلة، الذي كان له الأثر الأكبر في تطور الفن التشكيلي الأردني.

في بداية الثمانينات ظهرت جماعتان فنيتان: الفنانون الشباب ومحترف فخر النساء زيد اللتان أغنتا الحركة التشكيلية برؤى جديدة كما ونوعا. وكان نتاج تنافس هاتين الجماعتين تطور الفنانين في جميع المجالات. وأدى هذا التنافس من جهة أخرى إلى خروج العديد ممن لم يستطيعوا الاستمرار وسط هذه المنافسة المزدحمة. بينما استطاع عدد آخر الصمود والاستمرار.

أما في التسعينات فقد شهدت التجربة المحلية تحولات عديدة من بينها تخرج كوادر جديدة، نضوج فني وتنامي في الدور الثقافي. ولقد أصبحت التجربة أكثر وضوحا إلا أنها سجلت صراعا خفيا بين الجيل الأول والجيل الجديد. وتمثل هذا الصراع في أن الأول يريد إثبات قدرته على العطاء وانتهاج أساليب أو تيارات بصرية حديثة، فيما يزاحم الجيل الجديد من أجل الوصول إلى مكان ما بين تلك الصفوف التي بدأت تتزايد وتتمرد على ما هو قائم من أساليب وموضوعات بغرض تحقيق التفرد والخصوصية.

العوامل المؤثرة في التصوير الأردني المعاصر

تأثرت الحركة الفنية الأردنية بعدة مؤثرات خاصة وعامة، داخلية وخارجية. أولها البيئة بكافة أشكالها، ثم الجذور التاريخية والثقافية التي يعيش فيها الفنان، ثم المعاهد التي درس فيها واختلاف هذه المعاهد والمدارس باختلاف جنسياتها وثقافاتها؛ فقد تعددت تلك المعاهد إلى عربية وأوروبية وآسيوية وأمريكية، مما أغنى الساحة الأردنية بتجارب متنوعة من ثقافات ولغات فنية متعددة. ثم أن الأساليب والاتجاهات الفنية العالمية قد وجدت صداها على الساحة التشكيلية.

أولا: دور المؤسسات الثقافية والفنية في الفن التشكيلي الأردني

تنشأ المؤسسة من حاجة مجموعة أو فئة معينة للتنظيم والانضباط. بحيث تمكن الفرد من استغلال جميع الفوائد الاساسية الممكنة للجهد المشترك الناتج عن هذه المجموعة. والمؤسسات هي منظمات أو آليات البناء الإجتماعي، التي تحكم سلوك اثنين أو أكثر من الأفراد. ومن المعروف أن المؤسسة تقوم لهدف اجتماعي ذو استمرارية لا نهائية، يتجاوز الحياة والنوايا الإنسانية الفردية (آرمسترونج، 2001). يقترن مفهوم المؤسسة بمفاهيم مثل: المنظمة، المنشأة، الهيئة والمصلحة. يحمل هذا المفهوم في جوهره منطقا محددا، وفلسفة وملامح خاصة يجب ألا نجردها منه، وأهمها: الموضوعية في اتخاذ القرارات، والتعددية؛ فلا ينفرد شخص – مهما علا قدره- بقرار، ولا يوجد قرار لا يُحاسب متخذه.

في مقاله السيد والعبد في المؤسسات الحديثة يتحدث فوزي (2006) عن فكرة إنشاء المؤسسات الحديثة بأنها فكرة تقترن بالحياة في المدينة في مقابل سيادة العلاقات القرابية والطبقية في الريف. ويبدو أننا نتعامل في أحيان كثيرة مع المفاهيم بشكل مصمت، نقف عند

الأسماء ولا نتفحص معانيها. ويضيف أن الحرية و الشفافية في تداول المعلومات أهم ما يميز عمل أي مؤسسة. وتكون بذلك كيانا معنويا ومظلة يستفيد الجميع من فوائدها، وليس بناءً يدار لصالح شخص ما. فالمؤسسة لا تعرف الشخصنة على أي مستوى من مستويات صنع القرار.

و" ترتبط كفاءة أية مؤسسة ارتباطا وثيقا بقدرتها على خدمة احتياجات تلك الفئة التي تنطوي تحتها " (Barnes,1942). وكذلك قدرتها على خدمتهم في أي وقت كان، وعندما تخرج المؤسسات من نظم القواعد السليمة للحياة تقل كفاءتها وتزداد عوائقها. وفي هذه الحالة يلقى اللوم على المجتمع بأنه سبب هذه الإعاقات والعقبات. من هنا يمكن تعريف المؤسسة الفنية بأنها: منظمة أو آلية تحكم وتقوم على صياغة قواعد سلوك الفنانين المنتسبين إليها بهدف ذي استمرارية لا نهائية لخدمة مصالحها الفنية. وتتمتع المؤسسة بالموضوعية في اتخاذ القرارات والحرية والشفافية في تداول المعلومات بعيدا عن الشخصنة والفردية.

بدأت تتشكل منذ الخمسينات من القرن الماضي جمعيات ونواد ثقافية وأدبية في الأردن. أقامت عددا من المعارض التشكيلية الجماعية. وقد نشأ عن ذلك تفتح ثقافي كبير ومعرفة أعمق لدور الفن في تشكيل ثقافة المجتمع. وقد أدى ذلك أيضا إلى قيام العديد من المدارس والكليات والنوادي بالانفتاح على العروض الفنية وتهيئة الظروف الملائمة لاحتضانها. واستمر الفنانون الأوائل بالاعتماد على علاقاتهم الشخصية وخبراتهم الذاتية في إقامة المعارض. وفي بداية السبعينيات تأسس معهد الفنون والموسيقى كجزء من دائرة الثقافة والفنون التي أصبحت وزارة الثقافة فيما بعد. لقد كانت هذه هي البداية لتحويل الحركة التشكيلية إلى مؤسسة ستضع الخطط اللازمة للرقي بالحركة وتطويرها.

تتابع تأسيس المؤسسات الفنية الجديدة في الأردن حيث أُنشأ عام 1978م قسم الفنون في جامعة اليرموك، الذي كان حدثا مهما وجريئا في مسيرة الفن التشكيلي الأردني، وتأسست

رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين بنفس العام. كما تم تشكيل الجمعية الملكية للفنون الجميلة عام 1979م. وكان من أهم انجازات الجمعية الملكية تأسيس المتحف الوطني للفنون الجميلة. وحديثا كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية. وأقسام الفنـــون والتصـــميم فـــي بعـــض الجامعات الأهلية.

والمؤسسات الفنية جزء هام في التنمية الشاملة لأي مجتمع وتعد من أسس بناء التنميـــة الثقافية والفنية. ويعتبر الحمزة (2008) أن " المؤسسات من أهم مقومات أي حركة فنية فهي التي تعمل على تهيئة البيئة المناسبة لنموها من خلال تنظيمها ودعمها ماليا ومعنويا وضـــخ دماء جديدة فيها ".

دفعت حاجة الفنانين الأردنيين للرعاية والتنظيم بإتجاه إنشاء مؤسسات وهيئـــات فنيـــة لخدمة الفن والفنانين. تتيح لهم مثل هذه التنظيمات الفرصة لاستغلال مجمل الفوائد التي تنشأ عن جهود هذه المؤسسات والهيئات. وقد فرضت ظروف معينة مثل تحكم بعض الاشـــخاص بالقرارات الفنية، ونظم تسويق اللوحة على الفنان الأردني أن يتجه نحو هذه المؤسســـات أو يحاول تأسيس بعضها للتغلب على المعيقات التي يواجهها.

ومن المعيقات التي تواجهها المؤسسات الفنية في الأردن ، انفراد شخص معين وتحكمه بالقرارات الفنية بعيدا عن الفنانين. وهذا ما يؤكده الحمزة (2008) بالقول " بأن الذي يـــتحكم بكل من هذه المؤسسات بشكل مباشر هو شخص واحد في أغلب الأحوال. تكون سيطرته على المؤسسة طاغية ومكرسة لخدمته وليس لخدمة الفن التشكيلي كما تدعي المؤسسة ". ولهذا فإننا غالبا لا نجد أية صلات قوية ذات معنى تربط الفنانين في الأردن بهذه المؤسسات؛ لأنهم فقدوا الثقة بفعاليتها و قبل ذلك الأمر في توجهاتها مما يبعدهم عنها.

ويضيف أبو زريق (مقابلة شخصية بتاريخ 2007/8/25) فـــي هـــذا الصـــدد: " إن

مشهدية التسعينيات، قد فرضت على الفنان أن يتجه للمأسسة، ومن لم يستطع ذلك لأسباب تخصه أو تخص المؤسسة، سعى هو نفسه ليكون له مؤسسته، ومن الأمثلة على ذلك دارة الفنون وصالات العرض الخاصة، إذ نلحظ تحول العديد من المحترفات إلى ما يشبه المؤسسة ". إلا أنه عادة ما يكون مدير هذه المؤسسة – الذي يفترض أنه يدعم الممارسة الفنية ونشرها وتهيئة تلقيها – ممارساً للفن التشكيلي. وينتج عن هذا الوضع اعتبار مدير المؤسسة أن الأعمال الفنية التي لا تنتهج نهجه الفني لا قيمة لها ولا ينبغي لمؤسسته أن تعنى به. وهذا يعني أن المؤسسات التي نشأت لم ترض الكثيرين.

في هذه المرحلة تبرز الحاجة لتطوير أداء المؤسسات الفنية الأردنية لتخطي بعض المشاكل التي تواجهها عن طريق منح وتفويض صلاحياتها لموظفيها، لا أن تبقى مؤسسة تقليدية (قائدة) يتحكم رئيسها بدفة القيادة فيها. "والمؤسسة القائدة يمكن تشبيهها بالديناصور بعقليته الصغيرة العاجزة تصدر توجيهات إلى كيانها الضخم. والمؤسسة مانحة الصلاحيات أشبه ما تكون بسرب من الأسماك يتحرك بسرعة وتناغم وتوافق في الحال " (ميشيل آرمسترونج، 2001).

وأساس فكرة آرمسترونج هي الاعتقاد أن منح الصلاحيات هو التوجه الصحيح نحو تطوير فاعلية المؤسسة. حيث أن الأفراد الأقرب إلى المشكلة هم الأقدر على التوصل إلى حل لها، بشرط أن يكون لديهم إطار عمل يمكنهم من خلاله اتخاذ القرارات. إن القليل من المشاكل التنظيمية يمكن حلها عن طريق شخص واحد يعمل بمفرده. وكلما ظهرت تحديات ومشكلات جديدة؛ يجب أن يتجمع الأفراد معاً بطريقة طبيعية، وضمن جو من المرونة دون حواجز تفرضها الصفات الاعتبارية أو الدرجات الإدارية للموظفين لحل المشكلة في إطار أهداف المؤسسة وقيمها. عندها تتماسك المؤسسة من خلال هذه الأهداف المشتركة.

يجمع اغلب المشتغلين بالحركة الفنية الأردنية أن الحل المنشود للحركة الفنية مــا زال بعيدا، رغم انخراط أعداد كبيرة من الفنانين في هذا المجال، وزيادة أعداد المؤسسات الثقافية والفنية. "وبالنظر إلى سرعة التقدم لدى الاخرين وبطء خطواتنا في هذا المجال، فإننــا نبــدو كأننا نرجع إلى الخلف" (جرار وآخرون، 2007 . ص241). كما أن كفاءة المؤسسات التي تم إنشاؤها لم تصل حد اشباع حاجات الجماعة التي انشأت من أجلهم. فوقعت فــي متاهــات تعريف الثقافة وأهمية الفن ومكانته ومدى حاجتنا اليه. " وقد كان الاضطراب الاداري السمة الغالبة على عمل المؤسسات الثقافية الرسمية – وقد تعداها إلى كثير من المؤسسات الثقافيــة غير الرسمية والهيئات الثقافية – طوال مسيرة العمل الثقافي في المملكة " (المرجع الســابق. ص241) لذلك لم تستطع هذه المؤسسات حل مشاكل الحركة التشكيلية الأردنية.

وبالرغم من بعض المحاولات الجادة لاصلاح هذه المؤسسات وتطوير أدائها؛ فإن غياب العمل المؤسسي الجاد والاستراتيجيات الراسخة كان يلغي هذه المحاولات ويشتتها. ثم تنتهــي بمجرد تغيير وزير وتعيين وزير آخر. والدلائل على ذلك كثيرة منها: " أن احدهم كان شديد الانحياز لمديريات الثقافة في المحافظات، فجاء بعده مباشــرة مــن قــرر إلغــاء مــديريات الثقافة.... وكان أحدهم يؤمن بشرط حرية العمل الثقافي لجميع الهيئات الثقافية وانحاز إلــى هيئات بعينها، ثم جاء بعده من انحاز إلى هيئات أخرى نقيضة. ثم جاء مــن وقــف موقفــا معارضا لوجود الهيئات برمّتها " (المرجع السابق. ص242). وهذا يدل على وجود تخبط في عمل المؤسسات الثقافية بعد أن غابت المؤسسية في عملها، وتبين ســوء التخطــيط المســبق للانشطة، وغابت الرقابة على أداء العاملين في الشأن الثقــافي الفنــي، كمــا غابــت عنــه الديمقراطية. وهذه كلها من أهم معيقات تطور وتقدم مؤسسات الثقافة والفنون في الأردن.

وهنا لا بد من مؤسسات جماعية قادرة على إعادة هيكلة جسم الحركة الفنية التشكيلية،

وإتاحة التواصل بين أعضائها بانسجام وكفاءة. ويبدو أن المطلوب مؤسسة تؤسس لمعايير وأعراف ومُثُل ثقافية فنية مدروسة بعناية لاختيار المسؤولين والعاملين في إدارة المجال الفني، وتكون أنموذجا وقدوة للمؤسسات الوطنية الأخرى في جميع مجالات التنمية المنشودة. ومثل هذه المؤسسات لا يمكن أن تقوم بعملها على الوجه الأكمل، إلا إذا كانت "تمثل كافة قطاعات الفنانين والمثقفين في مجتمع مدني مؤسسي وديمقراطي" (أبو زريق، مقابلة شخصية بتاريخ 2007/8/25).

المؤسسات التي تعنى بالفن التشكيلي في الأردن هي:

أ- وزارة الثقافة:

أنشأت وزارة الثقافة في منتصف الستينات باسم دائرة الثقافة والفنون. وتسعى لتنمية ورعاية إبداعات الفنان الأردني في مختلف المجالات، ومن ضمن ذلك الفنون التشكيلية. وقد قامت هذه الدائرة قبل أن تتحول إلى وزارة للثقافة أو تضم إلى وزارات أخرى، برعاية الفنون التشكيلية وإقامة المعارض في الداخل والخارج واقتناء الأعمال الفنية. كما أنها أنشأت مركز الفنون الجميلة عام 1970 م لتدريس الفنون. ويعتبر هذا المركز رافدا للحركة الفنية الأردنية حيث خرج العديد من الفنانين العاملين والناشطين في الساحة الفنية الأردنية. وتصدر مجلة (أفكار) كمجلة ثقافية عامة، ومجلة (فنون) وهي مجلة فصلية تعنى بالفنون. وأنشأت كذلك المركز الثقافي الملكي الذي يحتوي على قاعات للعروض التشكيلية والمحاضرات والندوات.

ورد على الموقع الالكتروني الرسمي لوزارة الثقافة رسالة الوزارة التي تضمنت : " التأكيد على نشر الثقافة وتعميمها، وتعميق الوعي، والارتقاء بمؤسسات العمل الثقافي في المجتمع الأردني، عبر أبنية الثقافة الثلاثة : الفكري، العلمي، الفني، وبما يؤكد هوية الثقافة الوطنية في المملكة الأردنية الهاشمية، بوصفها ثقافة أردنية، عربية، إسلامية، إنسانية (وزارة الثقافة، 2008).

وتتلخص الأهداف العامة التي تسعى الوزارة إلى تحقيقها في مجال الفنون بتعميق الاعتزاز والولاء للثقافة الوطنية في الأردن، وتأصيلها من خلال مراجعة التراث الوطني في الفكر والعلوم والآداب والفنون وتحليله ونشره. وتتجه كذلك إلى تنمية إبداعات الإنسان الأردني وإطلاقها في مختلف المجالات. وتؤكد على تعزيز حرية الإبداع الثقافي والعمل على

تحريره من التبعية. كما تسعى الوزارة أيضا إلى التعريف بالحركة الثقافية الأردنية من خلال النشر والترجمة، والندوات، والمؤتمرات، والمهرجانات، والمعارض. وتعمل على ترسيخ المفهوم الديمقراطي بكل ما يمثله من التزام بحقوق الإنسان، وحرية التعبير والرأي كما كفلها الدستور. ومن أهداف الوزارة إنشاء المراكز والمسارح والمتاحف الثقافية والفنية والشعبية في مختلف مناطق المملكة.

وفي مجال الفنون التشكيلية، تقدم الوزارة البنى التحتية اللازمة للنهوض بمستوى الفنون التشكيلية، وذلك من خلال إنشاء صالات عرض الفنون التشكيلية. تشمل الصالات التابعة لوزارة الثقافة، وهي صالة مهنا الدرة وتقع في عمان – جبل اللويبدة – ضمن مباني مديرية المسرح، وصالة فخر النسا زيد: وتقع في عمان – المركز الثقافي الملكي، وصالة مركز الملك عبد الله الثاني بن الحسين – الزرقاء.

وتقام في هذه الصالات المعارض العالمية والمحلية. وإيماناً من الوزارة بأهمية صالات العرض للفنانين ودعما لهم فإنها تقدم هذه الصالات مجانا للراغبين منهم بعرض إنتاجهم الفني.

وبالإضافة لما ذكر، تقوم وزارة الثقافة بدعم الفنانيين من خلال اقتناء أعمالهم الفنية، والمساهمة في نشرها من خلال المعارض التي تقيمها في الأردن والعالم من خلال الأسابيع الثقافية الأردنية. ويتم كذلك نشر الأعمال الفنية التشكيلية من خلال صفحات المجلات الثقافية التي تصدرها الوزارة مثل مجلة أفكار ومجلة فنون وغيرها.

إن من أبرز إنجازات وزارة الثقافة فيما يخص الفن التشكيلي الأردني هي انجاز معجم الفنانيين التشكيليين الأردنيين، الذي كان ثمرة جهد كبير امتد حوالي ثلاث سنوات. ويجمع هذا المعجم في صفحاته صوراً للوحات مئة وأربعة وأربعين (144) فنانا أردنيا.

ويضم كذلك ملحقا بأسماء (142) فنانا لم تعرض صور أعمالهم. إلا أن هذا المعجم افتقد إلى أهم خصائص البحث العلمي، حين أغفل توثيق قياس الأعمال وتواريخ إنتاجها وخاماتها، وهي خصائص يحتاجها الباحث لتوثيق ما يدرسه من أعمال. ويذكر أن الوزارة تقدم أيضا دعما ماديا سنويا لرابطة الفنانين التشكيليين.

أوصى مؤتمر الثقافة الوطني الأردني المنعقد في عمان في الفترة من الأول وحتى الثالث من حزيران عام 2004 م بإنشاء مجلس أعلى للثقافة والفنون. وإنشاء مراكز ثقافية شاملة في المحافظات. ودعا إلى إنشاء صندوق لتنمية الثقافة والفنون بموجب قانون خاص. كما أوصى المؤتمر بزيادة موازنة وزارة الثقافة وتشجيع القطاع الخاص والمجالس البلدية للمشاركة بالإنفاق على الأنشطة الثقافية والفنية، من خلال الإعفاءات الضريبية وإنشاء الصناديق والوقفيات المخصصة لهذه الغاية. وأوصى كذلك بوضع نظام لتفرغ المبدعين من الكتاب والفنانين وتكريمهم وتعهد المواهب الفنية بالدورات والمنح الدراسية. وطالب في التوسع في إنشاء المتاحف الوطنية المتخصصة وإصدار المجلات الثقافية والفنية المتخصصة كما دعا إلى إيجاد نظام لاقتناء الأعمال الفنية التشكيلية من قبل المؤسسات الرسمية. وتتضمن دعوة إلى إنشاء نقابة للفنون التشكيلية، ومعاهد فنية في مختلف المدن الأردنية. ومن توصيات المؤتمر كذلك زيادة ساعات إنتاج وبث البرامج الإذاعية والتلفزيونية الثقافية ذات النوعية الجيدة وإنشاء موقع الكتروني للثقافة في الأردن يعرف بالمثقفين والفنانين وأعمالهم. وأوصى بتعيين رموز ثقافية أردنية في الملحقيات الثقافية في السفارات الأردنية في الخارج (المؤتمر الثقافي الوطني الأردني، عمان 2004).

ومن خلال متابعة الباحثة لمدى تنفيذ هذه التوصيات من قبل وزارة الثقافة، وجدت أن معظم هذه التوصيات بقيت حبراً على الورق. ولم يتم تنفيذ إلا أجزاء قليلة منها. وبالرغم من

أن الوزارة هي من دعا إلى عقد هذا المؤتمر؛ فإن الوضع القائم يطرح تساؤلات مشـــروعة حول جدوى عقد مثل هذه المؤتمرات.

ب- رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين:

تأسست رابطة الفنانين الأردنيين عام 1977م بعد سلسلة من اللقاءات الفنية التي قـــام بها عدد منهم. وقد ساهم في تأسيسها عدد من الرعيل الأول أمثال رفيق اللحام وعلي الغــول ومهنا الدرة. ثم سميت فيما بعد رابطة الفنانين التشكيليين. وأصبحت بعد ذلك مكانا يجتمع فيه الفنانون ويتحاورون في مختلف المجالات الفنية التشكيلية، ويعرضون أعـــمالهم فيـــما بينـــهم (علي، 1996).

وفي ظل الظروف القانونية والمالية والاعتبارية التي تمر بها الرابطة فإنها لا تستطيع القيام بما هو مطلوب منها. فالنظام الذي سجلت من خلاله هو قانون الجمعيـــات والـــروابط الخيرية والتطوعية، وهو نظام يسمح لها التعاطي بالعمل الثقافي ولكنه لا يصل إلى مســـتوى النقابة أو الاتحاد. وعليه فهو قانون غير ملزم لها أو للفنانين من حيث الالتزام بقانون المهنة أو إعطاء الحق لها بتنظيم النشاطات والإشراف على مجمل الفعاليات التشكيلية. ولذا فإن أي شخص يستطيع القيام بنشاط تشكيلي دون الرجوع إليها حتى ولو لم يكن فنانا.

ومن المعيقات الأخرى التي تمنع الرابطة من القيام بواجباتها بصورة مناسبة التضييق عليها من قبل جهات فنية أخرى بحجب المشاركات الدولية عنها، وتقاعس الفنـــان الأردنـــي عـــن المشاركة الفعالة في نشاطات الرابطة، حيث يتنصل الفنان من واجباته نحوها بمجرد حصوله على العضوية (العامري، مقابلة شخصية بتاريخ 2008/2/27). كما أن أحد أسباب تعثّـــر الرابطة أنها تقبل في عضويتها أشخاصاً من المفترض أن لا تُقبل عضويتهم، لأنهـــم ليســـوا

فنانين بالمعنى الإبداعي (خريس، مقابلة شخصية بتاريخ 2007/8/18). كما يضيف في حديث له حول الرابطة بأنها " أصبحت هيكلاً يخلو من المضمون ويجب أن تُحل وتُشكل بدلا عنها نقابة. فكل النقابات والروابط يجب أن تحكم عضويتها شروطٌ معينة، وليس كل من انتظم في دورة فنية وبدأ يرسم يصبح فناناً وتُقبل عضويته في الرابطة " (صالح، 2007).

ومع ذلك فان للرابطة بصمات واضحة في مجمل الحركة التشكيلية الأردنية. فقد عملت على تسهيل تفاعل الفنان الأردني مع فنانين من بلدان عربية وأجنبية، ومع المجتمع من خلال مجموعة المعارض السنوية والفردية التي تقيمها. كما أنها بحاجة إلى دعم مادي معقول؛ فليس من العدل أن تظل ميزانية الرابطة هي نفسها ميزانية السبعينيات والثمانينيات رغم مضاعفة النشاط التشكيلي في التسعينيات إلى عشرة أضعاف ما كان عليه. وليس من المعقول أيضاً أن يكون لأي تجمع مهني نقابة، ولا يكون للفنانين الموكل إليهم صياغة الوجدان العام ومهمة التربية الجمالية وتمثيل البلد حضاريا نقابة تجمعهم، وهو وضع غير سليم في مجتمع يبني مؤسساته المدنية والديمقراطية، ويحترم حقوق الإنسان (أبو زريق، مقال غير منشور). ينبغي أن تكون رابطة التشكيليين الأردنيين بيت الفنانين وذلك بالإشراف والتنسيق والتنظيم لمجمل النشاطات التشكيلية في الأردن. وأن تطور برامج محترفة تعمل من خلالها وتؤسس لعملها كيفما كانت الظروف ومهما تغيرت إداراتها.

ج- المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة:

ابتكرت بعض الدول وسائل عدة لتفعيل دور المتحف اجتماعيا وربطه بالحياة اليومية، وذلك من خلال تخصيص صالات تستخدم في الفعاليات الاجتماعية المختلفة. فقد تطورت ثقافة المتاحف بشكل كبير، ولم يعد المتحف ذلك المبنى الذي يدخل إليه الزائر حيث يجد

بعض المعروضات داخل خزانات زجاجية لا يستطيع أن يلمسها أو يتفاعل معها. لقد تغيرت هذه الفلسفة في العالم وأصبحت عبارة عن تفاعل بين المحتويات وبين الزائـر، خاصـة وان تقنيات العرض قد تطورت على نحو هائل. إن إحدى الوظـائف الرئيسـية للمتـاحف ودور العرض هي التعليم، " وقد تطور مفهوم التعليم في سياق الحديث عن المتـاحف ليعنـي فـي الحاضر تطوير علاقات الاستجابة المتبادلة مع الزوار كي تزيد المتعة، التحفيز، مما يـؤدي إلى زيادة المعرفة " (Eilean Hooper,1994).

يقوم المتحف الوطني بدور هام وذلك بحفظ، وجمع، وعرض، وتبني إنشاء الفهم الجيد للأعمال الفنية لدى الجمهور، وتقدير أكبر للتراث القومي الفني والثقافي، وفي أعلى مسـتوى ممكن من المعايير العلمية المحتملة للمتحف. إن استقدام الفن التشكيلي الجديد مـن مختلـف أنحاء المعمورة يؤكد على فهم خاص للعملية الإبداعية المنحازة للحداثة هو احد أهم ميـزات عروض المتحف التي ألفها الفنان وتجاوب معها. ومن مسـؤوليات المتـاحف: العـرض، الدراسة، الحماية، والعناية بأكثر الإنجازات الفنية للبشرية. وسواء أكانت عامـة أو خاصـة، يفترض أن تَتعهد متاحف الفن بتحقيق المصلحة العامة. فالخبرة بالفن تعزز وتربـي تقـدير الجـمال والإبداع الإنساني، وتـروج للفـهم بـين مختلـف النـاس وثقافـات العـالم (Wilson Robert ,2001).

تم تأسيس الجمعية الملكية للفنون الجميلة عام 1979م، ثمرة لجهود سـمو الأميـرة وجدان علي، وهي جمعية غير منتفعة وغير حكومية ذات شخصية اعتبارية ومسـتقلة ماليـا وإداريا. وكان من أهدافها تأسيس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة. وفي العام 1980 تم تأسيس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة. وتم افتتاحه برعاية جلالة المغفـور لـه الملك الحسين بن طلال وجلالة الملكة نور. وتتكوّن مجموعته الفنية من الأعمـال الحديثـة

والمعاصرة من حوالي ثلاثة آلاف وخمسمائة عمل. وتضم المجموعة لوحات، ومطبوعات، ومنحوتات، وصور فوتوغرافية، وتركيبات فنية، ومنسوجات وأعمالاً خزفية. وتنتمي هذه الأعمال الفنية لأكثر من 700 فنان من 58 دولة من دول العالم ومعظمهم من البلاد العربية والإسلامية. وقد بدأ المتحف بناء مجموعة حديثة من العالم العربي والإسلامي ثم انتقل إلى العالم النامي. ولأن عرض أعمال دون أخرى يؤدي إلى تربية الذوق العام على نوعية معينة من الأعمال الفنية فقد توجب على المتحف أن ينوع من معروضاته في محاولة لمحو التمييز الثقافي. لذلك نجد أن المتحف الوطني الأردني قد اقتنى مجموعة كبيرة متنوعة من الأعمال الفنية التي تنتمي لبلدان العالم الثالث.

يهدف المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة إلى رعاية حركة الفن التشكيلي في الأردن وبلدان العالم الثالث. ومن أهداف المتحف نشر وترجمة الكتب الفنية. وقد صدر عن المتحف بعض الكتب نذكر منها: الفن المعاصر في الأردن عام 1996م، وكتاب " من المحيط إلى الخليج " باللغتين العربية والانجليزية وكتاب الفن المعاصر من العالم الإسلامي (Contemporary Art from the Islamic World) الذي صدر عام 1989م، وكتاب ما هو الفن الإسلامي (What is Islamic Art?).

كما يهدف المتحف لتبادل إقامة المعارض مع المتاحف العالمية والمؤسسات الأخرى للتعريف بالفن الأردني والعربي والإسلامي واستقدام أعمال عالمية للعرض فيه. وقد أقام بهذا الصدد عددا من المعارض نذكر منها: معرض الفن المعاصر في تونس، وفن معاصر من كوسوفو عام 1980م، فن معاصر من فرنسا بعنوان " اختيار ثابت " وصور من القرن الماضي من الولايات المتحدة ومعرض النحات البريطاني هنري مور عام 1981م. ونذكر أيضا معرض على ضفاف نهر الأردن " فنانين بريطانيين من القرن التاسع عشر" الذي أقيم

عام 1986م، ومعرض للفنان الاسباني جويا عام 2003م. ومعرض " الخط الإسلامي من القرن التاسع وحتى القرن العشرين" بالتعاون مع متحف الفن والتاريخ/ جنيف. وكذلك استقدم المتحف معارض مختلفة من الخارج مثل معرض " رسالة من ماليزيا " و معرض النساء الباكستانيات ومعارض أخرى من أوروبا وآسيا وإفريقيا.

إن من أهم أهداف المتحف الوطني دعم الفنانين الأردنيين ماديا ومعنويا، ويتم ذلك من خلال مساعدتهم على إقامة معارض لهم داخل الأردن، واقتناء أعمال فنية لهم. ونذكر على سبيل المثال معرض الفنان عزيز عمورة عام 1989 م، ومعرض " دوما مهنا: رائد الفن المعاصر في الأردن " عام 2000م، ومعرض الخزاف الأردني محمود طه عام 2002 م بعنوان " مقامات الوطن والذاكرة ". وأقام المتحف في العام 2003م معرضا مشتركا لمجموعة من الشباب الأردني بعنوان " أطياف " مجسدا دعمه للفنانين الشباب. وفي بعض المعارض التي تقام للفنانين الأردنيين في صالات العرض المختلفة يقتني المتحف بعضا منها ويضمها إلى مجموعته.

ويقيم المتحف ندوات ومحاضرات فنية في الأردن ويشترك في الندوات والمؤتمرات الفنية العالمية. ونذكر هنا من الندوات التي أقامها المتحف في عمان: ندوة " مشاكل تعليم الفن في الدول الإسلامية " عام 1988م وندوة " ثقافة المتحف " عام 1992م. كما يقيم المتحف العديد من المحاضرات في مجالات الفنون المختلفة. إن تأسيس مكتبة مراجع تضم كتبا عن الفن والحضارات والدراسات العالمية والهندسية المعمارية المختلفة، هي أحد أهداف المتحف. وقد تم تأسيس مكتبة تضم العديد من الكتب في مجال الفنون التشكيلية إلا أن أعداد الكتب فيها قليلة، وليس من بينها الكتب الحديثة التي تواكب التغيرات التي تجري اليوم على الفن في العالم.

يتعاون المتحف الوطني مع الهيئات والجهات الفنية الخاصة والحكومية وجهات خارجية من أجل تطوير الحركة الفنية والثقافية في المملكة، حيث أقام المتحف ورشات فنية مثل ورشة النحت العربي المعاصر بالتعاون مع رابطة التشكيلين وإدارة مهرجان جرش، وورشة " الطباعة " التي أقامها محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية بالتعاون مع (USAID) بالتعاون مع الأستاذة الدكتورة لين ألن (مقابلة شخصية مع مدير المتحف بتاريخ 2007/8/18).

د- دارة الفنون:

تأسست مؤسسة عبد الحميد شومان في عام 1988م. حيث أرادت عائلة شومان تخليد ذكرى مؤسس البنك العربي بإنشاء مؤسسة تعنى بالثقافة والفنون تحمل اسمه. وتقوم المؤسسة بدور هام في رعاية الثقافة وذلك من خلال إقامة الندوات والمعارض والعروض السينمائية ومكتبة الفيديو والكمبيوتر والكتب والمسابقات الإبداعية والفنية للكبار والصغار. ويتوزع هذا النشاط على ثلاثة مرافق هامة هي : مكتبة عبد الحميد شومان، منتدى شومان، دارة الفنون. وقد خصصت – بإيعاز من الفنانة سهى شومان – قاعة عرض فنية لإقامة المعارض الفنية والندوات والأمسيات الثقافية، إلى أن أصبحت واحدة من أهم المراكز الفنية في الأردن. وبعد أربع سنوات من النجاح والتميز، أدركت المؤسسة ضرورة وجود مركز متخصص بالفنون يقدم الخدمات والمعلومات للفنان الأردني والعربي والعالمي. فتم إنشاء دارة الفنون.

أنشئت هذه الدارة في موقع يتميز بشخصية حضارية لها جذور في تاريخ مدينة عمان، " لتكون مركزا حيويا متكاملا يربط الماضي بالحاضر و بالمستقبل، متخصصا بالفنون البصرية عموما والفنون التشكيلية على نحو خاص. وتهتم كذلك بالنشاطات الأدبية والموسيقية

والمسرحية، وتعمل على حث الطاقات الإبداعية ودعمها " (دارة الفنون،2000،ص6).

تحتوي دارة الفنون على قاعات للعرض ومشاغل فنية للنحت والجرافيك وقاعة لعروض الفيديو المتخصص بالفنون التشكيلية والندوات الفنية والمحاضرات ومكتبة فنية مهمة تغطي مجالات الفنون التشكيلية في مختلف العصور. تضم المكتبة مجموعة كبيرة من الكتب المرجعية باللغتين العربية والانجليزية، عن تاريخ الفن والمدارس والاتجاهات الفنية في جميع أنحاء العالم، وترى الباحثة أن المكتبة تتابع ما يصدر حديثا من كتب ومجلات فنية متخصصة وتضعها على رفوفها خدمة للمهتمين.

تقدم الدارة معارض تشكيلية أردنية وعربية، بالإضافة إلى عرض دائم لأعمال الفنانين العرب من أجل تشجيع الجمهور على اقتناء الأعمال الفنية دون أخذ عمولة من الفنان لقاء تسويق أعماله. كما تعقد في محترف الجرافيك التابع لها دورات متخصصة في فن الجرافيك. ودورات تقنية أخرى في مجالات فنية مختلفة. وتنظم الدارة دورة صيفية للفنانين الشباب ضمن مايسمى الأكاديمية الصيفية لدارة الفنون. وتقوم على عقد محاضرات أسبوعية للتعريف بالفن العالمي. ويقوم على إدارة الدارة طاقم متخصص من الموظفين يقدمون الخدمات للزوار والباحثين والفنانين.

ولتنمية الحوار والتبادل الفني وتعزيز الاطلاع على تجارب الفنانين العرب، تقوم الدارة باستضافة فنانين يقيمون وينتجون ويعرضون أعمالهم الفنية ضمن برنامج " فنانون مقيمون ". وقد أسهم عدد من الفنانين العرب في الإشراف على بعض النشاطات والدورات ضمن هذا البرنامج. ونذكر منهم الفنان مروان قصاب باشي الذي أشرف على الأكاديمية الصيفية في الفترة (1999م – 2003م).

تولي دارة الفنون منذ إنشائها اهتماما خاصا بالفنان الأردني وذلك عن طريق إقامة

المعارض الفردية والجماعية لهم. كما عرضت الدارة " أعمال لفنانين عرب وأردنيين جنبا إلى جنب في معرض يستمر على مدار العام أطلق عليه اسم (معرض فنانون عرب معاصرون) وذلك بهدف التعريف بموقع الفن التشكيلي الأردني في مسيرة التشكيل العربي، باعتبار الحوار والمعرفة والانفتاح من العناصر الأساسية الدافعة لحركة الفن إلى الأمام" (دارة الفنون،2000، ص7). وللتأكيد على دور المقتني في دفع الحركة الفنية التشكيلية الأردنية، أقامت الدارة معرضا لمقتنيات السيد ممدوح بشارات. وكذلك فتحت الدارة أبوابها للمؤسسات والأفراد للاستفادة من خبرتها بالتعريف بالفن الأردني وتسويقه بحيث أصبحت حلقة وصل بين الأعمال الفنية الأردنية من جهة والراغبين باقتنائها من جهة أخرى. "وأسهمت دارة الفنون بدفع عالم الفن في الأردن إلى مستوى احترافي كبير، عبر تنظيمها المعارض التي تواكب تطورات الفن العربي المعاصر، والتي تشمل الأعمال الإنشائية والتركيبية وما يعرف " بفن الميديا " الذي يستخدم الفيديو والصورة الفوتوغرافية والأدوات الالكترونية كوسيلة للتعبير الإبداعي عن الذات " (دارة الفنون، 2007، ص 34).

وقد لاحظت الباحثة بعد الاطلاع على قائمة المعارض التي أقيمت في الدارة، غياب بعض الأسماء الهامة في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية. وقد وضع هذا الغياب علامات استفهام كبيرة حول أسباب غيابها.

هـ- صالات عرض الفنون التشكيلية :

ارتبط الفن في العصور الوسطى بالسلطة. وظل يحمل الطابع الرسمي؛ فالكنيسة وجهاز الدولة والتجار المتمكنون اقتصاديا وغيرهم ممن يتمتعون بالنفوذ، هيمنوا على الفن وسخروه لفائدتهم. وكان ما ينتج من فن يتم بناءً على طلب ومواصفات معينة من تلك الجهات

المستهلكة للفن والمهيمنة عليه.

وفي أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، طرأت تحولات على طبيعة العلاقة بين الفن والجمهور كانت نتيجة حتمية لظروف وطبيعة المجتمع الحديث ووسائله الإعلامية والإعلانية. وكنتيجة لهذه التحولات في البنى الاجتماعية وما رافقها من اكتشافات واختراعات علمية؛ تحرر الفن من وظيفته التسجيلية التوثيقية. وأصبح لزاما على الفنان أن يتجه إلى جمهور غير الجمهور الذي اعتاد عليه من حيث الكم والنوع، وان يقدم له فنا جديدا يتلاءم مع مجريات العصر ومتطلباته. وبهذا كان من الطبيعي أن تتغير طبيعة العلاقة بين الفن والجهات الراعية والممولة له. ويؤكد أمهز (1981) هذه الفكرة بقوله أن العلاقات القائمة بين متذوق ومستهلك الفن من جهة ومنتجه (الفنان) من جهة ثانية، ستأخذ طابعا آخر مع نهاية القرن التاسع عشر، عندما انتقل الإنتاج الفني من مرحلة (الطلب المسبق) إلى علاقات العرض والطلب، تشرف عليها وتديرها مؤسسات رسمية سيكون لها دور مباشر في توجيه الحركة الفنية وتحديد مسارها العام، برفضها الفنانين غير الملتزمين بشروط العرض والطلب. وهكذا أصبح للسوق الفنية الدور الأكبر في عمليات تسويق الأعمال، ونشر صورها، وترويج منتجيها، ودفعهم لأنماط فنية معينة، ثم وبالتأكيد تحديد الأسعار. وكذلك استطاعت هذه السوق أن تتحكم بوسائل الإعلام والنقاد، ودفعهم للترويج لما يخدم أهدافها.

من ناحية أخرى فإن لصالات العرض الخاصة دور هام في انتشار العمل الفني و تكوين جمهور يستطيع التفاعل مع العمل الفني. إنها كذلك تساعد الفنان ماديا نظراً لعلاقات الصالات بالقادرين على اقتناء العمل الفني، مما تحفزه على الاستمرار في العمل. إلا أن بعض الفنانين قد يسقط في حمى الاستهلاك والمطلوب من قبل المشتري؛ فلا يستطيع، وهذه الحالة، فرض رؤاه الفنية على المشاهد، بل يحدث العكس، وتغدو اللوحة هنا مثلها مثل أي

سلعة استهلاكية أخرى.

منذ وقت ليس بالبعيد لم يكن في عمان سوى جاليري «عالية» كمكان وحيد مخصص لعرض الفنون التشكيلية. أما اليوم فنرى العديد من المؤسسات الخاصة والأفراد الذين أسسوا صالات عرض مخصصة للفنون التشكيلية أهمها: صالة الأندى، الاورفلي، برودوي حمورابي، رواق البلقاء رؤى، الفينيق، لاينز، وجاليري المشرق. وبسبب ما حمله العقد الأخير من القرن الماضي من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية في المنطقة (حروب وهجرات قسرية) كما حدث في العراق وما تبعه من انتقال بعض الفنانين للإقامة في الأردن، دفع البعض لإيجاد صالات عرض خاصة بالفنون التشكيلية لمواكبة هذه الزيادة المفاجئة في أعداد الفنانين. وبالتالي أدى هذا النوع من الاهتمام إلى ظهور ثقافة الاستثمار في اللوحة التشكيلية، وتفاوت مستوى أساليب تسويقها من صالة إلى أخرى.

وتختلف صالات العرض من حيث الأهمية ونوع الخدمة التي تقدمها للفنان؛ فبعض الصالات يقوم على منطلقات تجارية بحته وبعضها الآخر يمزج ما بين الثقافة والربح. كما أن بعضها موسمي العروض، أما البعض الآخر فلديه برنامج سنوي دائم. وفي هذه الحالة يكون له طاقم وظيفي مناسب وقادر على تفعيل القاعة والمعارض المقامة فيها إعلاميا وثقافيا وتسويقيا.

لصالات العرض الخاصة دور هام في انتشار العمل الفني و تكوين جمهور يتابعه. ويؤكد نشوان (2008) على الدور الذي تلعبه هذه الصالات في تسويق وترويج الفنون التشكيلية. ويرى أن العديد منها كشفت عن تنوع المشهد التشكيلي وتجاربه وأنها شاركت بجدية في إعداد برامج ثقافية وأمسيات وندوات ومؤتمرات علمية أيضا. ويضيف العامري (مقابلة شخصية بتاريخ 2008/2/27) أن الصالات في الأردن تتسم باحترافية عالية وتساهم

بدعم الفنان بشكل كبير عن طريق تسويق أعماله. ومن واجب هذه الصالات أن تعتني بتحويل الفن التشكيلي من فن يقتصر على النخبة إلى فن يلامس الجميع ويهم الجميع، فلا بد من وجود صاحب الصالة المثقف بصريا والذي يرى العمل الفني بعقلية المثقف الواعي. وتعمل مثل هذه الإدارة الواعية لمصلحة الصالة ولمصلحة الفنان الذي يهمه بلا شك زيادة الحضور ويهمه أكثر أن يكون الحضور متذوق للفن ومتفاعل معه وليس مجرد مشاهد عادي.

و- الصحف والدوريات الثقافية:

إن الحديث عن المكان الذي تحتله المجلة الثقافية يبدأ بالحديث عن المكان الذي تحتله الآن اللغة والكلمة المكتوبة بالذات. فليس خافيا على احد أن الثورات التقنية التي تلاحقت في العصر الحديث حولت العالم إلى قرية كونية. وللصحافة دور هام في الإعلام الثقافي إضافة إلى ما تنشره من حوارات ومعلومات فنية بعضها إخباري وبعضها الآخر نقدي. والصفحات الثقافية ليست محاضرات وندوات وقراءات، على غرار ما تفعله الأحزاب والجمعيات لتلقين أتباعها، كما أنها ليست منابر سياسية أو اجتماعية، ولا حتى تربوية، إنما هي عمل متكامل ومركب. و جهد معرفي خلاق يتولاه أشخاص متخصصون (العسكري وآخرون، 2007).

وحتى يكون للصفحات الثقافية فرصة ما في تكوين اثر حقيقي وراسخ في الرأي العام، ينبغي لها في الدرجة الأولى أن تعكس رؤية وموقفا ومنهجا مسئولا وموجها؛ أي ألا تكتفي بتقديم تغطية نقدية بريئة للمجتمع. بل عليها أن ترشد القارئ وتثير القضايا وتخترع الحدث. "كما ينبغي لها أن تحرض على نشاطات ومناقشات خلاقة من شأنها تحريك الحياة الثقافية في المدينة" (العسكري وآخرون، 2007،ص148).

وعلى الصفحات الثقافية أن تساوي بين ثقافة السلطة وثقافة النخبة وثقافة الجمهور،

بمعنى أنها تتسع وتستوعب الجميع. علما بأنه لن يبقى إلا ما هو أكثر نضجا وأقل رعونة ضمن المتغيرات القادمة. ويتم على هذه الصفحات كذلك إشاعة القيم الديمقراطية ابتداء من ممارسة الحوار الديمقراطي وصولا إلى تعليم النشء أن لا شيء يمكن أن يكون صحيحا على إطلاقه وأن وجهات النظر نسبية قد تصدق هنا وتفشل هناك. ومن هنا نصل إلى قبول وجهة نظر الآخر وصولا إلى تقبله هو، بكل ما يحمله لنا من نقيض. وإن أسهل الطرق لإشاعة هذه القيم الديمقراطية الصميمة هو الفن (المرجع السابق).

توجد الصحافة اليومية في الأردن كالدستور، الرأي، العرب اليوم والغد. كما توجد الصحافة الأسبوعية مثل: الجماهير والحدث والسبيل والمجد والميثاق. وهناك دورية شهرية أو فصلية وهي الدوريات التي تصدر عن وزارة الثقافة وبعض الجامعات وأهمها: المجلة الثقافية وفنون وأفكار وصوت الجيل. ويعود لهذه المطبوعات الفضل الأول في تأريخ الحركة التشكيلية واستقصاء تفاصيلها، ولكن المشكلة التي تواجه الباحث هي صعوبة الوصول إلى أرشيف هذه المطبوعات. وتناثرها في أكثر من مكان. ورغم أن هذا الأرشيف موجود إلا أنه غير مبوب إذ على الباحث التنقيب عنه صفحة صفحة. من المعوقات أيضا أن هذا الأرشيف متوفر فقط في مراكز وزارة الثقافة ولا يوزع على مديرياتها في المحافظات الأخرى إلا نادراً.

تتضمن بعض الصحف اليومية الأردنية ملاحق ثقافية يومية وأسبوعية تتابع من خلالها النشاطات الثقافية والفنية في الأردن. وقد كان لها وما زال، دور هام في التغطية النقدية للمعارض التشكيلية المختلفة والتعريف بها. كما كان لها لقاءات وحوارات مع الفنانين التشكيليين. ومن الممكن أن تكون مفيدة أكثر لو أنه خصص لها مساحة أكبر من جهة، وزيدت عدد صفحاتها الملونة من جهة أخرى.

ومما يجدر ذكره هنا أن النقد الفني الصحفي يعـاني مـن مشـاكل كثيـرة، أهمهـا اللاموضوعية وإهمال الناقد لأهم أسس النقد الفني من حيث مشاهدة العمل الفني أولا ومن ثم وصفه أو تحليله أو تأويله أو الحكم عليه (الحمزة، 2003، ص 32). ويحتاج النقد الفنـي الصحفي في الأردن لأن يطور آلياته التحليلية النقدية والترويجية، وأن يخرج عن نمطيته التي عفا عليها الدهر، إلى نمطية جديدة متطورة في الرؤى، مبنية على الأسس العلمية للنقد الفني.

ز- الجامعات وكليات الفنون الجميلة:

يعرف قاموس (Dictionary of Education) الجامعة بأنها: " تلك المنظمة التي تحتوي عددا من المعاهد التعليمية العليا ويكون لديها غالبا كلية للفنون الحرة واثنتان أو أكثـر من المدارس أو الكليات المهنية وتقدم برنامجا للدراسات العليا وتكـون قـادرة علـى مـنح الدرجات العلمية في مختلف مجالات الدراسة". والجامعة مؤسسة وطنية عامـة و رسـالتها جزء من رسالة المجتمع الذي يتطلع إلى الحرية والديمقراطية والتطور والتقدم فـي جميـع المجالات. ومن هنا فإن واجب دعمها وحمايتها وصيانة تقاليدها العريقة، هي مسؤولية الجميع دون استثناء وهي أمانة تتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل.

والتعليم العالي ذا أهمية بالغة للمجتمع، فهو القائم على ثقافة المجتمع وتطوره وهـو الأداة الرئيسية في إعداد قادته. و" للتعليم الجامعي أهميته النسبية الخاصة في عملية التطـوير والتغير، وهذه الأهمية يفرضها موقع التعليم الجامعي في المجتمع وطبيعتـه ودوره الخـاص المتميز في خدمته. فالتعليم الجامعي يحتضن عادة في إطار هيئة التدريس أكبر مجموعة من أبناء المجتمع ذات التأهيل العالي والتخصص المتميز والخبرة العميقة والواسعة فـي جميـع

المجالات" (النل، 1986،ص 12).

ولمزيد من الفائدة، تقترح البهنساوي (2006) أن يسير التفاعل بين الجامعة والمجتمع في اتجاهين، جهد من الجامعة وجهد مقابل من المجتمع. وتضرب مثلا على ذلك ما تقوم بـــه معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا (California Institute of Technology) من تفاعــل مـــع المجتمع. وقد تطور هذا التفاعل بشكل كبير، حيث أسست مجموعة من المواطنين مجلسا يمثل همزة الوصل بين الجامعة والمجتمع، وهم الذين يحدثون التفاعل بينهما. " ومهمة هذا المجلس هي خلق علاقات اجتماعية تقرب بين الجامعة والناس وتشجع أفراد المجتمع علـــى الاعتقـــاد بأنها مكان يهتم بالثقافة والفنون والنشاطات الترفيهية وليست محراب علم فقط " (البهنساوي، 2006 ص170).

يتحدث النل عن أهمية الدور الذي قد تلعبه الكليات والمعاهد، فيؤكد لعـــب الكليـــة أو المعهد المختص بكل مؤسسة أو قطاع ما دور القيادة الفكرية لهذه المؤسسة أو القطـــاع. ولا تنحصر مسؤولية القيادة الفكرية العليا للتعليم الجـــامعي فـــي مجـــال المرجعيـــة المعرفيـــة والمتخصصة بل تشمل أيضا التقييم المستمر لواقع المجتمع وواقع مؤسســـاته. كمـــا تشـــمل مسؤوليتها في المشاركة الفاعلة في وضع خطط التطوير والتنمية والتغير ومتابعـــة تنفيـــذها. و تشمل كـــذلك تقديم الأفكار والنـــظريات والإبداعات الجـــديدة في الآداب والعـــلوم والفنون (النل، 1986). وبذلك فإن كلية الفنون هي القيادة الفكرية للمؤسسة الفنيـــة فـــي المجتمـــع. وينبغي أن تقدم الخدمة الفنية للمجتمع بما تحويه من مراسم وصالات عرض، وينبغي أيضـــا أن تشمل هذه الخدمة خروج الكلية إلى المجتمع المحلي وتقصي حاجاته وتتبع مشاكله الفنية.

تأسس قسم الفنون الجميلة في جامعة اليرموك في بداية العام الجامعي 80\81 ضمن أقسام كلية الآداب وبقي ضمن أقسام كلية التربية والفنون التي تم إنشاؤها في العام الجـــامعي

89\88 حتى تاريخه، وبذلك يكون عمر هذا القسم عشرين عاما. تحول القسم إلى كليـــة فـــي العام 2001م متزامنا مع احتفالات الجامعة بيوبيلها الفضي منطلقا من التغير الجذري الـــذي طرأ على هذا القسم خلال تلك الفترة كما ونوعا، من حيث كوادره التدريسية والإدارية وأعداد الطلبة فيه ومرافقه وتجهيزاته وتنوع التخصصات الرئيسية والفرعية.

بدأت الكلية بقسم للفنون الجميلة يضم أربعة أعضاء هيئة تدريس وتضم الآن حـوالي 50 عضوا موزعين على أربعة أقسام أكاديمية. قدمت الكلية، وما زالت، نوعية متقدمة مـــن التعليم في مجالات الفنون المختلفة بهدف رعاية وتطوير شخصية الدارسين وتخرج طلبة ذوي كفاءة تقنية متميزة ورؤية واسعة كان لهم حضور ملموس في سوق العمل داخليا وخارجيـــا. ويبلغ عدد الطلبة حاليا في الكلية حوالي (800) طالبا وطالبة موزعين على التخصصـــات التي تقدمها الكلية. وتضم الكلية اليوم أقساما للفنون التشكيلية والموسيقى وفنون الدراما وقسم التصميم والفنون التطبيقية. ويضم قسم الفنون التشكيلية فروع التصوير والخزف والجرافيـــك والنحت. وابتداءً من العام الدراسي 2006/2005 فتحت الكلية برنـــامجي الماجســـتير فـــي الموسيقى وفي الفنون التشكيلية.

وتقيم كلية الفنون في جامعة اليرموك سنويا مؤتمر الفن العربـــي المعاصـــر، كمـــا تستضيف المؤتمرات الفنية العالمية، والخبراء من أنحاء العالم في مجالات الفنون المختلفـــة. كما تعقد الكلية اتفاقات تعاون وتفاهم مع معاهد وكليات وطنية وعربية لتدعيم البحث العلمـــي والتعاون في مجال الدراسات العليا (دليل البحث العلمي لجامعة اليرموك ، 2006).

جاء في الموقع الرسمي لجامعة اليرموك أن قسم الفنون التشكيلة في الجامعـــة جـــاء بتدريس الفن كمنهج تقني وعلمي فني هام في بناء مجتمع أجمل وأرقى وأمثل. وقد جاء أيضا كنتيجة ملحة لتلبية حاجة المؤسسات المهنية والتربوية العامة والخاصة لتدريس الفنون الجميلة

بحقولها الفنية وكمنهج حياة كغيره من العلوم والمعرفة. ويسعى القسم ليحتل المكان الأعلى والأبرز على الصعيد الداخلي والخارجي في جميع تخصصاته الفنية عن طريق التحديث المستمر في سياساته وبرامجه التعليمية والخطط الدراسية ليواكب جميع متطلبات العصر الحديث الفني والتقني بوعي وشمولية.

أما الأهداف العامة للقسم فهي تأهيل خريجين مختصين ومحترفين في حقول الفنون التشكيلية، قادرين على تحمل المسؤولية في حمل أعباء ونشر رسالة الفن التشكيلي ، ورفع وتطوير المنهج وفلسفة الحركة الفنية التشكيلية. ويسعى القسم لتأهيل خريجين محترفين محملين بالعلم والمعرفة التقنية والإبداع، وتمكينهم من الاحتراف الفردي والمهني والاعتماد على الذات والانخراط بسوق العمل باعتبار أن الفن رسالة وعلم ومعرفة وحرفة.

وفي الجامعة الأردنية تأسست كلية الفنون والتصميم عام 2001 حيث استقبلت 61 طالبا في مختلف التخصصات. وفي العام الثاني من تأسيسها خطت الكلية خطوات هامة حيث أمنت مساهمات مالية تحقق منها هبة كريمة من جلالة الملك عبدالله الثاني بقيمة (3) مليون دولار من أجل إقامة مبنى الكلية الدائم. وتمنح الكلية درجة البكالوريوس من خلال قسم الفنون البصرية ويشمل التخصصات التالية: تاريخ الفن والنقد الفني، النحت والخزف، رسم وتصوير، فنون الحفر والجرافيك والتصميم. ويضم قسم الفنون البصرية اليوم (28) كأعضاء هيئة تدريسية و(15) من الموظفين الإداريين. أما عدد الطلبة فقد بلغ (197) طالبا.

قامت الكلية باستقطاب عدد من الفنانين الأردنيين ومجموعة من الطاقات الشابة لخلق تفاعل وتواصل بين الأجيال، وذلك بهدف الارتقاء بمستوى التعليم والأداء الأكاديمي. وتتطلع الكلية ومنذ إنشائها إلى إعداد وتدريب الطلبة في سياق ثقافة فنية منفتحة ومتكاملة توفق بين موروث الحضارة العربية الإسلامية والثقافات العالمية. وتسعى الكلية للاستفادة من مستجدات

العلم الحديث وثورة الاتصالات لتعميق معارف الطلاب وخبراتهم في تخصصات الفنون التي تقدمها. كما تتطلع إلى خلق تفاعل فني وثقافي بينها وبين المجتمع المحلي، هذا إضافة إلى رفد سوق العمل المحلي والعربي بمختصين مهرة في حقول التربية الفنية والفنون الجميلة المختلفة للاستفادة منهم في تدريب وتعليم النشء الجديد في المدارس الأساسية والثانوية.

ومن أجل إكساب طلابها مهارات إضافية وتوسيع مداركهم، تقوم الكلية بتبادل زيارات طلابية مع الجامعات والأكاديميات في الولايات المتحدة وأوروبا. ولتعزيز العلاقات الفنية وتبادل الخبرات، جرى توقيع مذكرة تفاهم للتعاون المشترك بين الكلية والأكاديمية الملكية في بريطانيا. كما استقدمت الكلية الفنانين لن ألن وسيرجي تستفتكوف بالتعاون مع برنامج فولبرايت لتدريب طلاب قسم الفنون البصرية على تقنيات فنون الجرافيك. ولبى وفد من طلبة الفنون البصرية دعوة هيئة التبادل الثقافي حول حوض المتوسط لحضور المؤتمر الخامس لكليات الفنون الجميلة في أكاديمية جنوا للفنون بايطاليا. ووفد آخر دعوة سفارة الولايات المتحدة ستة طلاب من قسم الفنون البصرية لحضور مؤتمر في الحفر بجامعة رتجرز في نيوجرسي تبعها زيارة ثقافية لولاية نيومكسيكو استغرقت 14 يوما.

ومن نشاطات الكلية تنظيم المؤتمر العالمي الثاني عشر للفن التركي والذي حضره 120 مختصا من مختلف الجامعات العالمية. وتقوم الكلية باستقطاب الرواد من الفنانين الأردنيين ذوي البصمات الفنية البارزة في الحركة الفنية المحلية ومجموعة من الطاقات الشابة لخلق حالة تفاعل وتواصل بين الأجيال؛ وذلك بهدف الارتقاء بمستوى التعليم والأداء الأكاديمي. ولإثراء الجوانب المعرفية الفنية للطلبة عقدت الكلية ورشات عمل صيفية لا منهجية دعي إليها فنانون محترفون محليون وعالميون من الولايات المتحدة وروسيا واليابان والسعودية بالإضافة إلى الأردن. وتقوم الكلية بالتواصل مع المؤسسات الثقافية العربية

والأجنبية من أجل بناء مكتبة الكلية المقروءة والمرئية والسمعية.

تواجه كليات الفنون في الجامعات الأردنية مشاكل قد تعيقها عن القيام بدورها المرسوم والمتوقع. وإحدى هذه المشاكل هي نوعية الطالب المقبول؛ فالطالب الذي يتقدم للدراسة في كليات الفنون يأتي خالي اليدين من أية رؤية مسبقة توجهه نحو هذا النوع من الدراسة، وهذه مسؤولية مؤسسات تربوية تسبق كلية الفنون في سلسلة التعليم هي وزارة التربية والتعليم. كما نلاحظ أن أغلب الطلبة المقبولين في الجامعات الرسمية لم يجدوا لهم قبولا آخر غير الفنون، لذلك التحقوا بها للحصول على درجة جامعية فقط.

أما مكتبة الفنون، وهي جزء مهم للاطلاع، فلها أيضا مشاكلها: فالكتب الفنية غالية الثمن ولذلك يقنن اقتناؤها. مثلما أن الكتب الفنية تكون غالبا بلغات أجنبية ولا يقبل الطلاب عليها. كما لا توضع الكتب الفنية القيمة تحت متناول الجميع بسبب تعرضها لسوء الاستعمال من قبل الطلبة (الغول، 1996).

وعند محاولة تحديد هذه المشكلات فإنه من الخطأ حصر المشكلة في كليات الفنون وحدها، فالمشكلة مشكلة ثقافة كما هي مشكلة المجتمع بشكل عام. وهذا ما يؤكده الجوهري في مقدمة كتاب [سوسيولوجيا الفن- طرق للرؤية] حيث يقول: "من الخطأ أن نحصر المشكلة كلها في دوائر تعليم الفنون وممارستها ورعايتها، كما أنه من الظلم أن نعلق المسؤولية في رقاب المسؤولين عن الحلقة الأخيرة في سلسلة طويلة. إن أزمة الفنون العربية اليوم هي أزمة ثقافة، كما هي أزمة مجتمع، ليست أزمة مادية بقدر ما هي أزمة في الرؤى والأفكار التي تهيمن وتوجه وتتحكم" (انغليز، ديفيد وهغسون، جون، محرر، 2007،ص12).

أن كليات الفنون في الجامعات الأردنية تؤدي جزء مما هو مطلوب لكنها لم تصل بعد لحالة متقدمة في الفعل الثقافي الفني المنشود والإسهام في تطوير المشهد الثقافي الأردني.

وللوصول لهذا المطلب ينبغي أن يكون التواصل أكبر بين المثقفين والمبدعين من جهة، والجامعات من جهة أخرى.

إن تأخر إنشاء كلية متخصصة للفنون الجميلة في الأردن كباقي الأقطار العربية قد دفع بالعشرات من المواهب الفنية للسفر إلى الدول العربية والأجنبية لدراسة الفن. ولقد ساهمت الدراسة في الخارج في عمل تنوع وإثراء للمشهد الفني في الأردن بتأثير مكان الدراسة. وظهر ذلك في أعمال المصورين فيما بعد، سواء خريجي البلدان العربية أو الغربية (رؤى، 2008). ويظهر من خلال اطلاع الباحثة أن معظم الفنانين الناشطين في الساحة الفنية هم هؤلاء الخريجون من الدول العربية والأجنبية، بينما اتجه خريجو الجامعات الأردنية إلى وزارة التربية والتعليم بحثا عن وظيفة حكومية تؤمن لهم دخلاً شهرياً ثابتاً.

ثانيا: العوامل البيئية:

"البيئة مقولة فضفاضة تتسع لكل شيء، غير أن البيئة تعني أيضا تاثير المجتمعات الأخرى، والضغوط الاجتماعية، والحروب " (ستولنيتز، 1981، ص 694). ويعرفها (صليبا،1971) بأنها: " مجموع الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه. فهناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي : الأولى هي البيئة الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئة العضوية أو الداخلية. وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان بأنهما إطاران محيطان بالظواهر الطبيعية ".

يتفاعل الإنسان بظروفه وطاقاته مع ظروف البيئة المحيطة وطاقاتها وتغيراتها، ومن هنا فإن البيئة ترسم حدودا ثقافية، فكرية وبصرية، لا يستطيع تخطيها وتجعل الفنان ينطوي تحتها ما لم تقع على هذه البيئة تأثيرات مجاورة نتيجة أشكال الاتصال الحضاري. ويضيف بني خالد (2000،ص58) " إن منظومة التفكير الإنساني إنما تتبلور وتصاغ بما تعكسه الانفعالات والأفكار المرتبطة بالأنظمة الرئيسية للحياة الاجتماعية، فالصراع الذي يحياه الإنسان في مقاومته لعوارض البيئة ومشكلاتها إنما هو الطريق نحو خلق التوازن الشامل". كما " يتفاعل المنجز الفني بطريقة فاعلة مع محيطه البيئي بما يحويه ذلك المحيط من علاقات وتداخلات مختلفة، فيمتص مفرداتها ويحللها ويقدمها بأنساق جمالية جديدة معبرة " (عبيدات، 1997، ص20).

إن البيئة باعتبارها شبكة واسعة من المعطيات الطبيعية والثقافية والفكرية، بالإضافة لكل ما تم استحداثه إبداعيا مثلت نتاج المهارة الإنسانية وتطورها في كيفية التفاعل مع تلك المعطيات، ويبدو أن عملية التأثير المتبادل تمثل ركن أساسي في بناء خصوصية نظام بيئي فاعل ومنتج من مناخ فكري ما. وعندما يتأثر الفنان بالبيئة فان هذه البيئة تزود الفنان بخبرة

معينة يستطيع من خلالها تكوين عالمه الخاص وفقا للطريقة التي يتبادل فيها التأثر مع محيطه الأكثر عمقا وجوهرية بما يحتويه من علاقات مادية وفكرية. وعندها يحاول الفنان إعادة تشكيل المواد من حوله تشكيلا يحقق له الحل الذي ينشده " لكنه اذا اكتفى بالحل بالخبرات السابقة وحدها فعندها يكون العمل عاديا او آليا تم بحكم العادة. اما اذا اهتدى بالخبرات السابقة المذكورة إلى تصرف جديد فهنا تكون هذه الخبرة فريدة. إنها الخبرة الجمالية التي يتوافر فيها اتصال الفرد بمحيطه الخارجي من جهة، ثم تفرده في الطريقة التي يستجيب بها لهذا المحيط الخارجي من جهة أخرى (ديوي، 1980). وقبل البدء بدراسة العوامل البيئية ومدى تأثر الأعمال الفنية المختارة في هذه الدراسة بهذه العوامل، ستتعرض الباحثة لقضية التأثر والتأثير في الفنون التشكيلية ودوافعه وآلياته بغرض توضيح هذا المفهوم وترسيخه لدى العاملين والمهتمين بالفن كونه ذا علاقة مباشرة بعملية صياغة العمل الفني واشتقاق واقتباس العناصر المكونة له.

إن ظاهرة التأثر والتأثير، بتعبير علم الأدب المقارن، ظاهرة قديمة قدم الإبداع نفسه، "هذه الظاهرة وجدت لها مسميات أخرى: كالإحالة بنوعيها (المحضة وغير المحضة) في النقد العربي القديم، ولا سيما عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء وسمتها الدراسات الحديثة في اللسانيات والسيميائيات التناص Intertextualty" (اسكندر، ٢٠٠٦).

وفي مجال الفنون التشكيلية اشتق الحمزة في بحثه (التشاكل ومدينتي ألفا) لهذه الظاهرة مصطلح " التشاكل"، كما يؤكد على أن الفنانين العرب عموما يحاولون "- ومن وصل منهم إلى تكوين شخصية فنية خصوصا - ردّ شبهة التأثر أو النقل أو الاقتباس في أعمالهم الفنية من أعمال فنية أخرى، ويزعمون غالبا، بأن ما يقدمونه جديد كلَّ الجدَّة، ويخصهم وحدهم، ولا يرتبط بأي من أعمال السابقين أو المعاصرين" (وزارة الثقافة، ٢٠٠٢،

ص٦٥). وبالطبع ليس هناك إبداع مهما كان نوعه أدبيا أو تشكيلياً لا ينبني وفق مـــا تمــت الإشارة إليه.

والتشاكل المقصود هنا ليس عملية سلبية تنقص من شأن صاحبها، بل إيجابية تــدلل على أن من يقوم بها دارس متفهم وهاضم لكل ما يدور حوله من إبداع؛ فيوائم الفنــان هــذه الأشكال من الإبداعات لتتوافق وتتكامل مع أهدافه. وتتأثر هذه العمليات كذلك بخصوصــيات المكان الذي يعيش فيه والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وكذلك تكوينه النفسي والذهني، وما يتشابك ويختلط مع الإرث الحضاري الإنساني أينما كان.

قد تأخذنا الحيرة إذا ما أردنا الدخول في دراسة بيئة ما. فمن أيــن نبــدأ؟ وفــي أي الطرق نسير؟ ذلك لأن أبوابها كثيرة، وطرقها متعددة متفرعة. لكنها على اتســاعها وتعــدد أبوابها وتفرعاتها؛ بيئة واحدة لها طابع خاص يميزها عن غيرها. ولن نستطيع الإحاطة بكل جوانبها إلا إذا وضعنا إصبعنا على ذلك الطابع الذي تنبثق منه جميع الخصائص التفصــيلية. ويظهر في البنية الشكلية والفكرية للوحة الفنية الأردنية علاقة هذه اللوحة بالمؤثرات البيئيــة المختلفة. فالبيئة قوة فكرية حفزت ذهنية الفنان الأردني المعاصر لاستلهام واستنطاق مفردات هذه البيئة من خلال البحث في ما وراء تلك المفردات؛ للوصول إلى التجذر المكاني الأردني للفنون التشكيلية الأردنية. هذا التجذر يبدأ عندما تتقاطع الذات الفنية مــع البيئــة – بكامــل أنماطها وعلاقاتها المتداخلة – لبلورة نوع من الرؤية التشكيلية للفنان.

وفي هذا البحث ستقتصر الباحثة على دراسة البيئــة الطبيعيــة الجغرافيــة، البيئــة الاجتماعية، والبيئة السياسية.

البيئة الطبيعية الجغرافية:

تعد الطبيعة بالنسبة للفنان هي الملهم والمصدر الأول الذي يستقي ويستلهم منها أشكاله ومفرداته. وهي المؤثر الأول الذي يؤثر في سلوك الفرد وفي تشكيل الجوانب السيكولوجية لديه وتكوين أفكاره وخبراته وثقافته، وتنمية الإحساس بالجمال لديه. ومن هذا المنطلق ولكي يؤكد الفنان الدور الاجتماعي للفن التشكيلي فإنه يستمد أشكاله ومفرداته من البيئة الطبيعية المحيطة. وهي البيئة التي نشأ فيها نفسه، كما نشأ فيها المتلقون (جمهور المشاهدين) وتعودوا عليها بصرياً وأصبحت من المخزون البصري لديهم.

والبيئة الطبيعية في الأردن بيئة غنية ، حيث تتمثل فيها مجموعة متعددة من المشاهد الطبيعية المختلفة، تتراوح بين الأراضي الصحراوية المقفرة ذات الحجارة النارية السوداء التي لا يكاد المرء يرى فيها دليلا من دلائل الحياة، إلى بعض الأودية الخضراء الجميلة التي تتدفق فيها الجداول الصغيرة. ويوجد فيها الصحراء المنبسطة بألوانها الذهبية، كجبال رم وصخورها ذات الألوان البديعة. طبيعة الأردن طبيعة خصبة مليئة بصور حية تدفع الفنان لتأمل جزيئياتها، ثم صياغة قوالب جديدة ومتطورة يمكن أن نعزوها لمرونة وغنى هذه البيئة. فالبيئة الطبيعية تؤثر بشكل واضح على الفنان. والعناصر والمفردات البيئية الطبيعية التي يراها الفنان، تختزن على شكل طاقة بصرية تتراكم في ذاكرته. وهذه الطاقة تصبح فيما بعد مصدراً للطروحات الفنية التي يستحضرها الفنان في لوحاته، فيحرر هذه الطاقة الكامنة على شكل أعمال فنية، تختزل وتكشف ما تم اختماره في الذهن. ويؤكد الناصري هذا الأمر بالقول بأنه " ليس للرسام من قدرة خارقة يتجاوز بها الطبيعة فكل ما فيها من أشكال وألوان وتكوينات، وكل ما يفعله الرسام أو أي فنان هو من ذاكرة الطبيعة أو من إيحائها المخزون في

الذاكرة (آل سعيد،1995 ص 73). ويبقى على الفنان تشكيل رؤيته الخاصة التي يقدم بها أعماله. وتسمح له هذه الرؤية بأن يجد موقفا إبداعيا ذا جذور قوية لذاته. تُمكن الفنان من تحويل المدركات الطبيعية إلى رموز تحمل طاقة روحية كبيرة. وهنا يتضح لنا أن التجذر المكاني ينبثق من التقاء كل من أيدلوجية الرؤية لدى الفنان، وعمليات التحليل والتركيب الذهنية التي يقوم بها الفنان في عملية الإبداع الفني. (آل سعيد، 1988)

ولقد أعطى التنوع الطبيعي في الصخور المتوفرة في البيئة الطبيعية الأردنية الفنان الأردني مدى واسعا في استخدام الألوان التي يحتاجها فظهرت مجموعة من الأوان المتعددة التي امتدت بين الأبيض والأسود وتدرجاتهما وكذلك الأحمر والبني والأخضر والأصفر مما أعطى الحيوية للرسومات المنفذة.

بناءاً على المعايير المذكورة في إجراءات الدراسة فقد تكونت العينة التي تمثل الأعمال المتأثرة بالبيئة الطبيعية من أعمال الفنانين التالية أسماؤهم: عمار خماش، مهنا الدرة، عبد السلام كنعان، محمد البربري رهام غصيب، ومحمد العامري. وستبدأ الباحثة بالحديث عن أعمال كل فنان – حسب الترتيب المذكور – وأسلوبه بشكل عام ومختصر، ثم التركيز على أحد أعماله الفنية التي يظهر فيها تأثير واضح للبيئة الطبيعية. ثم وصف ثلاثة أو أربعة من أعماله التي يظهر فيها ذلك التأثير.

عمار خماش:



الشكل(1)، عمار خماش، بلا عنوان، زيت على قماش، 2006، 80 X 95 سم

اتجه الفنان عمار خماش المولود عام 1960م في بداياته إلى المنظر الطبيعي المحلي محاولا محاكاة المكان بنظرة تسجيلية واقعية. ويظهر أن دراسة الفنان للعمارة ساعدته في اختيار مشهد مميز في أعماله الفنية، كما استهوته حركات الخطوط في الشجر والأرض. ثم وجد لنفسه فيما بعد مفرداته البصرية الخاصة في الرسم، تلك التي كان يشحنها بممارسة المشي لتدريب عينه على استبطان القيم البصرية والجمالية من الطبيعة ونظمها في لوحاته.

يمثل العمل الفني شكل (1) أحد المناظر الطبيعية والتي يظهر فيها تكوينا لأسطح جبلية وتلال يتخللها في المقدمة بعض الأشجار. المشهد يوحي لنا بانفعال الفنان القوي الذي يظهر في خطوطه الأولى لتكوين العمل، والتي ما زال بمقدورنا ملاحظتها على سطح اللوحة فشكلت وحدة قوية مع ألوانه التي تتميز بصفائها.

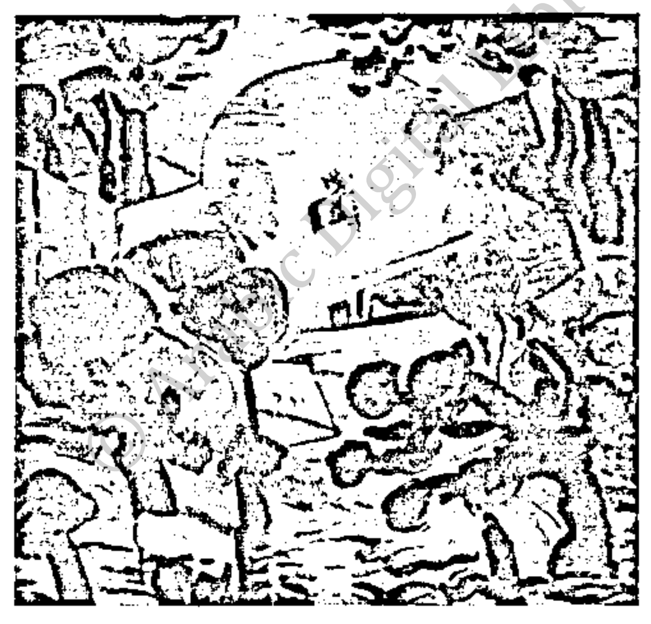
" والتعبير في أعمال خماش هو وسيلة لإيصال فكرة، وليس غاية في حد ذاته. ولهذا السبب يجب أن لا يتم النظر إلى لوحاته كتصوير رومانسي أو شاعري ناتج عن تأمله للمناظر الطبيعية، بل هي تجسيد لأفكاره، وتصور اهتمامه بالتراكيب الخفية للطبيعة" (احتفاءً بالفن التشكيلي الأردني المعاصر، 2006. ص 32).

لم يعتمد الفنان خماش في أسلوبه منهجا تشكيليا محددا كالانطباعية والتعبيرية مثلا، بل كان يوظف مقومات هذه المدارس لتخدم مساعيه للاكتشاف اللوني والخطي في بحوثه الجديدة. فهذه المدارس والأساليب من منظوره الخاص لا تتعدى كونها وسيلة لاكتشاف الرؤية الجديدة (دارة الفنون، 2000م). ورسم تشريح المكان والسطح والطبيعة فانعكست في أعماله رؤية تحليلية لتلك الأشكال بطريقة لا شعورية.



الشكل (2)، عمار خماش بلا عنوان، زيت على قماش،2006، 120 x 120 سم

وفي لوحة أخرى للفنان شكل(2) يصور منظرا علويا لمدينة يتصاعد منها الدخان واللهب من بعض الأماكن. يحاول الفنان في هذه اللوحة جذب اهتمام المشاهد لقضية التلوث البيئي الحاصل في المدن الحديثة. وتمثل قضايا البيئة وإعادة تأهيل البيوت القديمة أحد اهتمامات وأعمال الفنان خماش.



الشكل (3)، عمار خماش بلا عنوان، زيت على قماش، 2006، 85 x 100سم

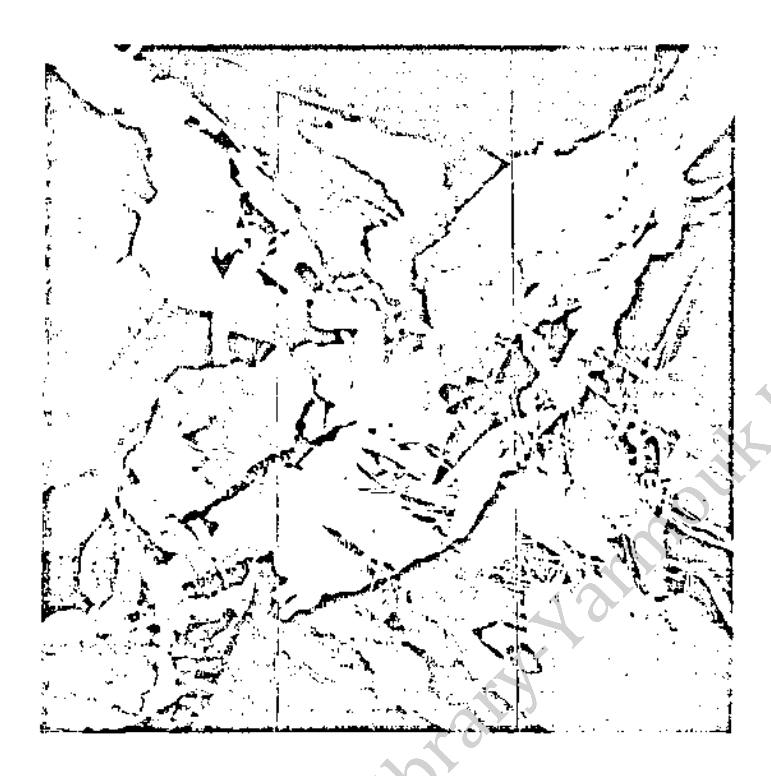
وفي اللوحة شكل(3) تظهر جرأة الفنان بوضوح في تصوير منظر طبيعي بألوان حارة، تعكس تمكن الفنان من معالجة كل من الشكل واللون في العمل.

أما العمل شكل(4) فيصور فيه الفنان مشهدا لإحدى القرى في الأردن، ويظهر الفنان بصورة قوية التضاد في قيم الظل والنور في العمل.



لشكل (4)، عمار خماش، بلا عنوان، زيت على قماش، 1995، 106 x 78سم

مهنا الدرة:



الشكل (5)، مهنا الدرة، عاصفة الخريف، زيت على قماش، 1998، 123 x 123سم

تؤكد أعمال الفنان مهنا الدرة، المولود عام 1938م، المحتفية بعناصر الطبيعة الجبلية والصحراوية، أن إدراك الشكل ثم الإحساس به إحساساً جمالياً متتابعاً لا بد وأن يسبق الظاهرة المرئية التي يلتقطها الفنان. فهو يتقصد اختزالها بكتل اللون ومساحاته في حدود مفتوحة للاتزان والتناغم؛ فاللون هنا يؤلف الشكل ويعيد صياغة المرئي بلغة مختزلة، جمالية في المقام الأول، مستقلة عن مرجعيتها بدوافع التجريد الموسيقى والتجريد الهندسي المترابط بصرياً (شمعون، عبد الرؤوف، مقابلة شخصية بتاريخ 25 أيلول 2007).

يمتلك الدرة ذاكرة بصرية رائعة يستعملها باحتراف وتزيل يده البسيطة، البناء الحذر المتوتر، كما تشحذ شبكة العين – التي يجب أن توصل هذه النوعيات المبتكرة (Zbinovsky, Alla (Editor). 1998). إن تنوع الأماكن التي زارها وأقام بها الفنان الدرة، جعلت معرفته وذاكرته البصرية المتراكمة تتفجر مؤخرا في لغة تجريدية عالية المستوى، معتمدة على قاعدة أكاديمية برهنت عن رؤية خاصة قوية ليست طارئة أو مفاجئة.

وما يميز أعمال الفنان " المهارة اللونية العالية وتقنية السطوح.... يمازج بين مـواد السـطح خيش، زيوت، ورق لخلق انكسارات – طيات، ثنيات ، تضاريس، كأنه يقدم مهارة نسـيجية تعتمد على الحسية في النظر" (أفكار، 1999، ص120).

في اللوحة الفنية شكل (5) يظهر اختزال الفنان الدرة للأشكال الطبيعية التـي أعـاد صياغتها مستخدما كتلا ومساحات لونية شكلت في مجموعها عمله الفني المسـمى عاصـفة الخريف. ويدل عنوان اللوحة أن الفنان استخدم الطبيعة كمصدر بصري لهذا العمل، نشاهد في العمل انفعالا لونيا دافئا يعكس ألوان الخريف بدرجاتها الممتدة بين الأحمر والأصفر.

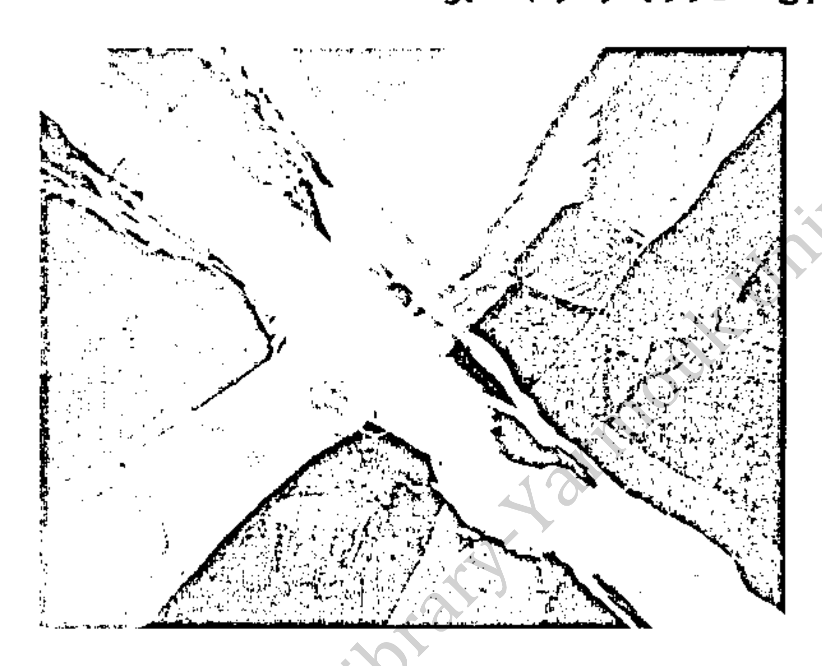
أما في العمل التالي شكل (6) فنجد الفنان يعتمد مجموعـة لونيـة مـن تدرجات الأحمر والأصفر في تكوين يقسم العمل إلى مثلثـين متقـابلين، السفلي بالألوان القاتمة يمثـل الظـل والعلوي بألوانه الفاتحة ويمثل النور. ثم يستخدم أشكالا هندسـية مجـردة تتغير ألوانها ودرجاتها بحسب رؤيته الخاصة وذلك لتغطية المسـاحات والأشكال التي أنشأها. وفي عمل



الشكل (6)، مهنا الدرة، تكوين(ضوء وظل)، زيت على قماش، 1996، 80 x 60 سم

آخر للدرة الشكل (7) فيقدم الدرة " رحيق الطبيعة وخلاصـتها اللونيـة، بـدل تفاصـيلها الأكاديمية.. بحساسية شديدة وتقنية عالية "(شمعون، 1999، ص120). والعمل عبارة عـن مجموعة من المساحات بدرجات اللون الأزرق المختلفة وتتجه من أعلى يمين اللوحـة إلـى

أسفل يسارها، ثم تتقاطع بشكل (x) مع مساحة بيضاء منسكبة بعشوائية ونقاء مــن أعلــى يسار اللوحة إلى أسفل يمينها فيما يشبه النهر.



لشكل (7)، مهنا الدرة، تكوين بالازرق، زيت على قماش،1995، 90 x 110 سم

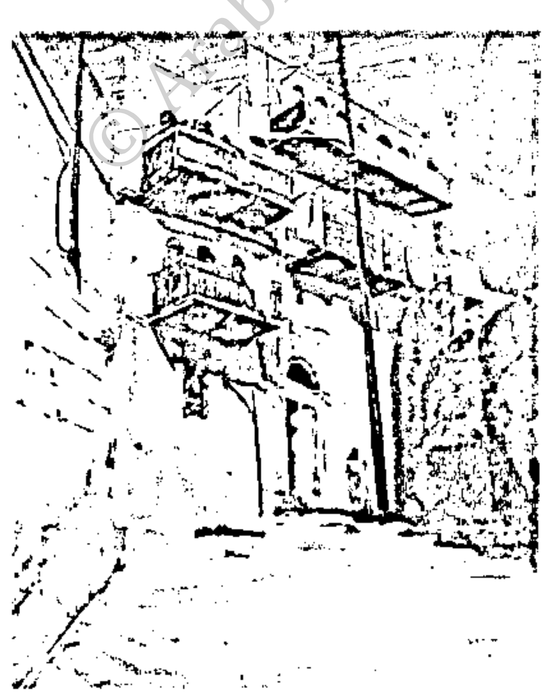
عبد السلام كنعان:



الشكل (8)، كنعان، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق،2002م، 50 x 60سم

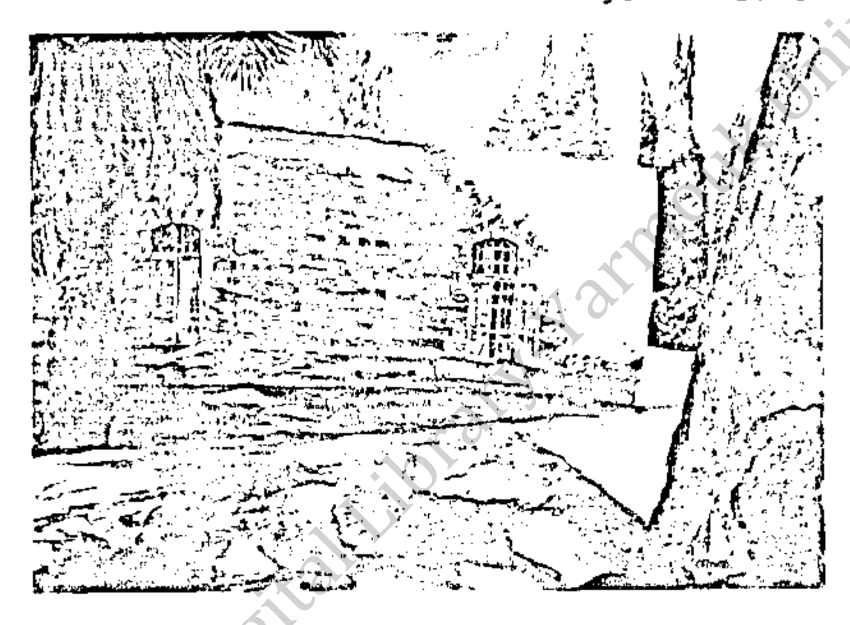
يتبع الفنان عبد السلام كنعان، المولود عام 1963 م، أسلوبا واقعيا في أعماله التي تتكون غالبا من مواضيع تصور المدن والقرى الأردنية. ويركز في أعماله على تصوير العمارة المحلية، مسجلا بعض تفاصيلها ومميزاتها. والفنان كنعان واحد من قلة من الفنانين الذين يستخدمون الألوان المائية في أعمالهم. ويظهر من خلال أعماله قدرته ومهارته في السيطرة على مساحات اللون مع الاحتفاظ بالشفافية التي تميز العمل بالألوان المائية.

في عمله شكل (8) يصور الفنان شرفة أحد المنازل في مدينة السلط، والتي توثق لنمط العمارة التقليدية لتلك المدينة. كما يظهر أيضا في العمل شكل (9) تصويره لأحد الأحياء القديمة في مدينة السلط من منظور جميل يقع فوق مستوى النظر، وتظهر سلالم الدرج المؤدية الى تلك البيوت. وتظهر في الصورة واجهة بيت بشرفاته المميزة.



الشكل (9)، كنعان، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق، 2002م، 50 x 70سم

وفي عمله الآخر الشكل (10) يظهر في الصورة أحد البيوت القديمة الــذي يتميــز بحجارته الحمراء ويحيط به بعض الأشجار، التي تنعكس ظلالها على البيــت والأرض مــن أمامه، وتمثلت المجموعة اللونية في العمل من تدرجات البني والأزرق، وما يميز هذا العمل ظهور قيم الظل والنور بشكل قوي.



الشكل (10)، كتمان، من بيت شاكر، ألوان مائية على ورق،2002 م 55 x 70سم

محمد البربري:



الشكل (11)، محمد البربري، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق،2002 م، 50 x 70سم

يعتمد الفنان محمد البربري، المولود عام 1966م ، في إنتاج أعمالـــه الفنيـــة علـــى الأسلوب الواقعي الأكاديمي الذي يتقنه، والذي يعتمد على الأسس والقواعد العلمية فـــي بنـــاء شكل العمل الفني، ثم عمـــل تراكمات من طبقات الألـــوان الشفافة للوصول إلى الدرجات اللونيـــة المطلوبـــة لإظهـــار الانطبـــاع اللـــوني للفنـــان. وتظهر آثار تلك الطريقة في عمله شكل (11) يمثل هـــذا العمل منظراً طبيعياً من شمال الأردن ويبدو أنه اختار فصل الربيع حيث تظهـــر الأزهـــار البرية في العمل. استخدم الفنان في عمله الأسلوب الأكاديمي وهو الأسلوب الذي يعرف بـــه

الشكل (12)، محمد البربري، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق،2002 م، 50 x 70سم

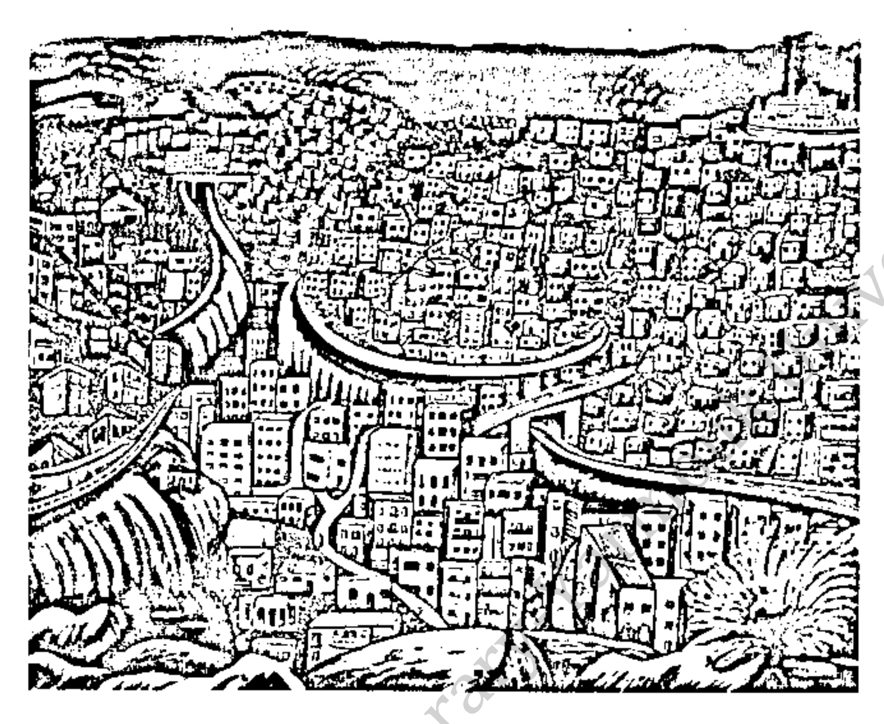
الفنان ويستخدمه في جميع أعماله. نجد نفس الأسلوب في عمل آخر للفنان البربري شكل (12) ويصور الفنان فيه مناظر الجبال الوعرة الوردية في منطقة محمية ضانا الواقعة جنوب الأردن. ومما يلفت في العمل الذي نحن بصدده امتلاك الفنان للمهارات الأكاديمية التي أشرنا إليها سابقاً.



الشكل (13)، محمد البربري، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق،2008 م، 50 x 70سم

ويصور الفنان في اللوحة شكل (13) مشهدا طبيعيا بالألوان المائية يمثل شلالا. ومن خلال تدرجات كثيفة شفافة لا حصر لها يظهر في هذا العمل تحكم الفنان بتقنية الألوان المائية.

رهام غصيب:

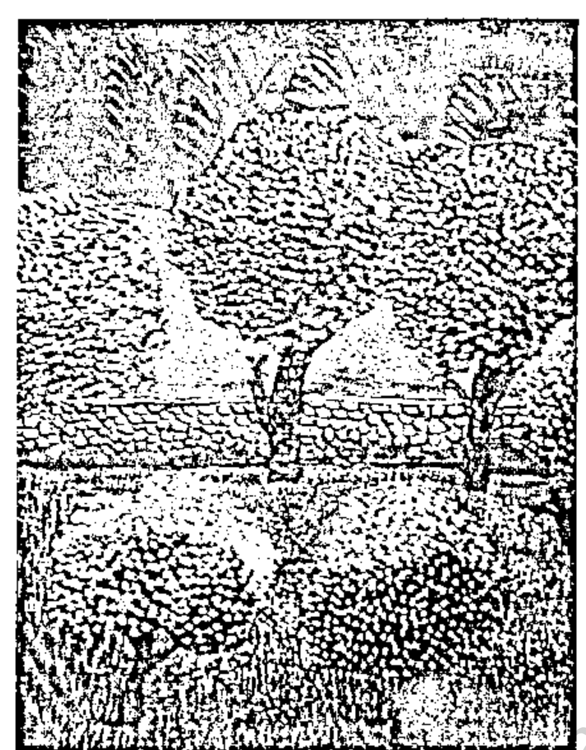


الشكل (14)، رهام غصيب، عمان، أكريلك على قماش، 1993، 99 x 119 سم

الفنانة رهام غصيب، المولودة عام 1949 م، من الفنانين الأردنيين الذين مارسوا الفن بطريقة بدائية وبأسلوب ذاتي النزعة. وعادة ما تتناول الفنانة مناظر من المدن الأردنية مثل عمان والسلط وبعض الأماكن الأثرية. وتستخدم الفنانة تقنية لونية " تجمع بين الدقة والإحساس العفوي الفطري" (دارة الفنون،2000 ، ص 128). وتأخذ لوحاتها كما تقول " بشكل متزايد طابع السجل الدقيق لما أشعر به من عواطف جياشة صوب الطبيعة " (احتفاء بالفن التشكيلي الأردني،2006، ص 24).ومن ناحية تكوين اللوحة فإن الفنانة " توزع أشكالها بكثافة وغزارة على سطح اللوحة، وكل هذا يتطلب من المشاهد بعض الوقت والتدقيق في رؤية اللوحة وفهم المفاجآت التي تتضمنها " (علي،1996، ص 67).

وفي العمل الفني شكل (14) تصور الفنانة مشهداً لأحد جبال عمان الذي يظهر فيه تراص البيوت التي تتخللها بعض الشوارع. ويظهر في البناء الشكلي للوحة عدم تقيد الفنانة بقواعد المنظور الهندسي، وكثافة العناصر المكونة للوحة، واعتمادها على ألوان مشرقة زاهية

في أعمالها ذات المساحات الصغيرة غالباً.



وفي عمل آخر للفنانة شكل (15) بلا عنوان. تصور الطبيعة بعفوية ودقة وبألوان زاهية تأتي بتناغم للدخول في أسرار الطبيعة وجمالها. ونلاحظ توزيع الأشكال في لوحتها بكثافة وغزارة. وينطبق هذا الوصف على لوحة أخرى للفنانة شكل (16) التي تصور فيها مشهدا طبيعياً ربيعياً يظهر في مقدمته شجرة كبيرة

الشكل (15)، رهام غصيب، بلا عنوان، ألوان زيتية على قماش، 2002، 70 x55سم

وفي البعيد تظهر مروج الزهور التي لونت بشكل فسيفساء لونية مشرقة، الأشجار الكثيفة التي تتوزع ألوانها بين الأخضر بتدرجاته والذي تتخلله الألوان الزاهية وهي سمة الاختيارات اللونية التي تميز أعمال الفنانة.

الشكل (16)، رهام غصيب، بلا عنوان، ألوان زيتية على قماش، 2002 ، 60 x75 سم

محمد العامري:



شكل (17)، محمد العامري، بلا عنوان، أكريلك على خشب ، 2006، 82 سم

" أنا في الطبيعة اقصد أنا في رحم السماء وجسد الأرض توزعني المسافات بين رحلة اللون والملمس واكتشاف الدهشة في المحيط والحيز " (ملاحـــة بصـــرية، 2007، ص 3). وهذا ما يقوله الفنان ويظهر واضحاً في عمله شكل (17) حيـــث يختـــزل تفاصـــيل الأرض والسماء في لوحة دائرية الشكل امتزجت فيها ألوان التراب على أرضية زرقاء سماوية.

في تجربته الماثلة أمامنا يعيد الفنان، المولود عام 1963 م، الاعتبار للتجريد داخـــل الطبيعة وتحديدا الأرض والسماء وما بينهما، ويقدم مشهدا جديدا من خلال العوامل الطبيعيـــة الأربعة الماء والهواء والتراب والنار. فهو يبحث كما يقول عن " ميلاد الأشياء التي خزنتهـــا في طفولتي القروية- طفولة وادي الأردن حيث الخـــضرة ووضوح الســـماء وموسيقى النهر" (المرجع السابق).

وفي تحليل لأعمال الفنان يقول الناقد فريد الزاهي: " تتدرج أعمال العامري الأخيرة بسهولة ضمن رؤية على قدر من التجانس، إذ تطرح ذاتها كتجربة محملة للكثير من الأسئلة هنا، لم يعد ثمة شكلانية موضوعاتية تتجه صوب المرئي بل نجد مزيجا معقدا من الأحاسيس اللونية المتحررة من كل مرجعية محددة، بل اندفاعة غنائية يدخل فيها جسد الفنان حالة الوجد أمام الشكل " (المرجع السابق).

إن غياب الشكل في أعمال الفنان يجعلنا على إدراك تام بغموض فضاء اللوحة. وثمة إيقاعات شفافة تتخلل هذا الفضاء تولد علاقات لونية ضمن دائرة اللوحة. ويميل العمل لان يكون أكثر تجريدا حيث تصبح الحدود بين السماء والأرض وما بينهما شبه معدومة. وإذا ما أردنا البحث عن مبررات اختيار الفنان لهذه اللغة الشكلية التي تعتمد على التجريد؛ فإننا سنكون أمام اعتبارات شخصية ذاتية محورها الطبيعة الغنية التي تلهم الفنان أعماله(مقابلة شخصية بتاريخ 27 شباط 2008).



الشكل (18)، محمد العامري، بلا عنوان، أكريلك على قماش، 2006 ، 20 x 25 سم

وفي لوحة أخرى للفنان العامري شكل(18) يستطيع المشاهد ملاحظة بيت ذو سقف مائل على يمين اللوحة ويظهر أمامه سياج بلون أزرق، ثم تتماهى وتختلط هذه الإشكال في جوٍ غائم رطب يعيدنا لمناخ وادي الأردن.

وهذا ما يظهر في اللوحة الأخرى شكل (19) التي يصور فيها مسطحات مائية تلتقي عند الأفق بالسماء. كما يمكن ملاحظة ما يشبه أشكال الأشخاص في مقدمة اللوحـــة، ونجـــد كذلك بعض المساحات الخضراء.



الشكل (19)، محمد العامري، بلا عنوان، أكريلك على ورق، 2006 ، 32 x 28 سم،

البيئة الاجتماعية:

تتكون البيئة الاجتماعية من خليط من المعتقدات والعادات والتقاليد والقيم الموروثة عن الأجداد وتطوراتها عبر التاريخ. ويدخل أيضا في تكوينها: المعارف التي تتكون نتيجة الاتصال مع الآخر والتأثر به. ويتصف هذا الخليط الفكري الاجتماعي بصفات الاحترام حتى يصل أحيانا لحد المحافظة الشديدة على هذه الصفات؛ فيصبح الالتزام بهذه القواعد والسلوكيات ملزما للفرد في مجتمعه. وبالتالي تؤسس هذه التقاليد والمفاهيم الاجتماعية للنظام الفكري الاجتماعي في بيئة ما. ونتيجة لذلك فإن النتاج الفكري الإبداعي في جميع مجالاته يكون بالضرورة انعكاسا لهذا النظام الفكري الاجتماعي ضمن آليات التأثر التي تصوغ وتكون الإنتاج الإبداعي.

إننا إذا تتبعنا تاريخ الحضارة البشرية منذ بدايته وحتى يومنا هذا فإننا لا نجد مجتمعاً بلا فن ولا فناً بدون مغزى اجتماعي، ومن هنا كان الفن والمجتمع متلازمين منذ القدم. وقد أكدت بعض دراسات علم الاجتماع أن الفن يعد واقعة إيجابية لها أهميتها في صميم الحياة الإجتماعية. يذكر إرنست فيشر، (1971) أن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، أي أن الفن نشأ وتكون مع نشأة الحياة الإنسانية. كما أن الفن ليس لهواً أو مجرد ترف. بل إن الفن ضرورة ملحة من ضروريات النفس الإنسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بها، فالعلاقة بين الفن والمجتمع علاقة تبادلية تكاملية ديناميكية، فيختلف الفن باختلاف المجتمعات ويتطور بتطورها. والفنان كفرد في مجتمع هو كائن اجتماعي يعيش في هذا المجتمع ويتأثر بكل ظروفه الإجتماعية والثقافية والسياسية والإقتصادية. ومن ثم يتفاعل مع هذه الظروف حتى يصبح عضواً فعالاً في المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به وهذا التعايش يخلق لفنه قيمة اجتماعية مؤكدة الدور الهام للفن في الحياة الاجتماعية.

والفن لـــه بعض الوظائف في المجتمع ما بين الوظيفة النفعية والوظيفـــة الجماليـــة والوظيفة الإرشـــاديـــة الإخبـــاريـــة. وأحياناً يكون الفن تلبية للحاجات البـــشـــــرية فـــي المجـــتـــمع؛ فالفن يعبر عن بعض القضايا الاجتماعية والأحداث القومية وبالتـــالي يؤصـــلها ويؤكدها، مثل المشاركة كقيمة اجتماعية تتأكد من خلال اهتمام الفنان بالتعبير عـــن قضـــايا المجتمع. والتعاون أيضاً من القيم الاجتماعية الهامة التي يهتم بها الفن ويؤكدها مـــن خـــلال الأعمال الجماعية. كما أن النظام يعد من القيم الاجتماعية التي يستشعرها الإنسان كظـــاهرة كونية مع الفطرة التي توجد في انتظام العلاقات في الطبيعة والتي تحكمها نظم كونية. وتعتبر عملية التنظيم عملية إبداعية ويسعى الفنان دائماً إلى العثور على النظام القائم فـــي الطبيعـــة والاستفادة منه. وإذا اعتمد على ذلك النظام نجد أعماله الفنية محملة بعلاقات وأنظمة مستمدة من النظام الموجود في الطبيعة؛ فمن بين وظائف الفن في المجتمع تأكيد القـــيم الاجتماعيـــة. ويعرف (تولستوي) الفن بأنه هو توصيل للانفعالات ووظيفته بالتالي تشبه وظيفة اللغة. ولكن في حين تقدم اللغة الأفكار يقدم الفن الانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع بواسطة الكلمات أو الألوان، ولا يقتصر الاتصال الذي يقوم به الفن بين أفراد المجتمع بعضهم وبعض، بل يقوم بمهمة التواصل بين الأجيال المختلفة حتى تتصل الحضارات ماضيها بحاضرها، وحاضـــرها بمستقبلها.

"إن الأعمال الفنية لا تظهر جزافا ولا تختفي عشوائيا. وهي تتقدم أو تتخلف بفعـــل عوامل وتيارات اجتماعية وفكرية يمكن لكل من يفكر أن يضع يده عليها. وهي ليست قـــدرا محتوما. وإنما في وسعنا – بعد أن نقف عليها – أن نتدخل في مسارها ونعدلها في الاتجـــاه الذي نريد ". (الجوهري، 2007). إذن فللعوامل الاجتماعية تأثير في الفن. ويمكن ملاحظـــة ذلك التأثير من خلال المحتوى الذي يتخلل اللوحة والاستلهامات والاستلالات التي يســـتخدمها

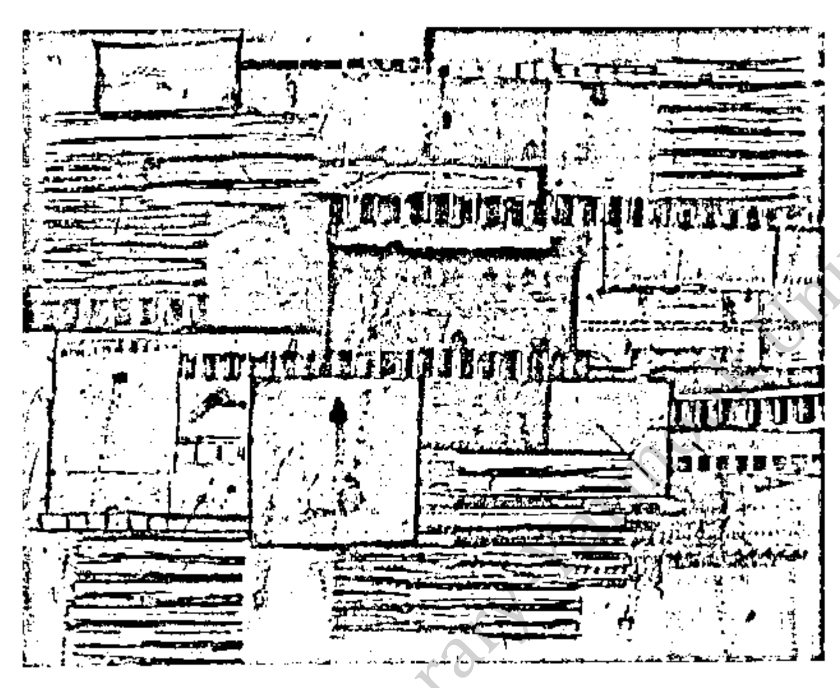
الفنان في لوحته. يستلهم الفنان بعض موضوعاته من القصص والحكايات والأساطير الخاصة بالمجتمع، ويعبر كذلك في موضوعاته عن العادات والتقاليد الموجودة في المجتمع، فالفن يتناول الواقع الاجتماعي إما بالنقد أو بالتحليل لإظهار الإيجابيات وتجنب السلبيات ومواجهتها. ومن خلال مشاهدة فنون مجتمع ما يمكن التعرف على الاتجاهات الفكرية والثقافية التي تسود هذا المجتمع. فالفن يسهم بقدر كبير في تكوين الشخصية الاجتماعية للمتلقي وذلك عن طريق الاهتمام بالتربية الجمالية وتنمية الذوق الفني لديه.

تتألف البيئة الاجتماعية الأردنية من مجتمع محافظ بشكل عام تتعدد فيه النظم المعيشية والعقائدية. هذا التنوع انعكس على تنوع طرق التفكير والبنية الذهنية والحضارية ومن ثم العادات والتقاليد ثم الانجازات الإبداعية الفكرية والفنية التي تنبثق عن ذلك. وثمة مجموعة من الفنانين الأردنيين يستقون أشكالهم الأساسية ومواضيعهم من حياة المجتمع. ويستلهمون بدرجات مختلفة من واقع الحياة التي نعيشها. ويضم هذا التيار عددا من الفنانين الذين يبرزون مشاهد ونماذج مستمدة من الحياة الاجتماعية والأحداث التاريخية عبر إشارات تشخيصية رمزية تذكر بواقع العالم الموضوعي أو تشير إليه.

ولإظهار هذه المؤثرات من البيئة الاجتماعية ومدى فاعليتها في تشكيل اللوحة الأردنية تجري الباحثة هذه الدراسة الوصفية على مجموعة من الأعمال الفنية التي تم اختيارها بصورة قصدية بناءً على المعايير المذكورة سابقاً بهدف اكتشاف التأثير المفترض.

وبناءً على هذه المعايير فقد تكونت العينة التي تمثل الأعمال المتأثرة بالبيئة الاجتماعية من أعمال الفنانين التالية أسماؤهم: غادة دحدلة، يوسف بداوي ، هاني علقم، حكيم جماعين، خالد خريس، والفنانة هيلدا حياري.

غادة دحدلة:



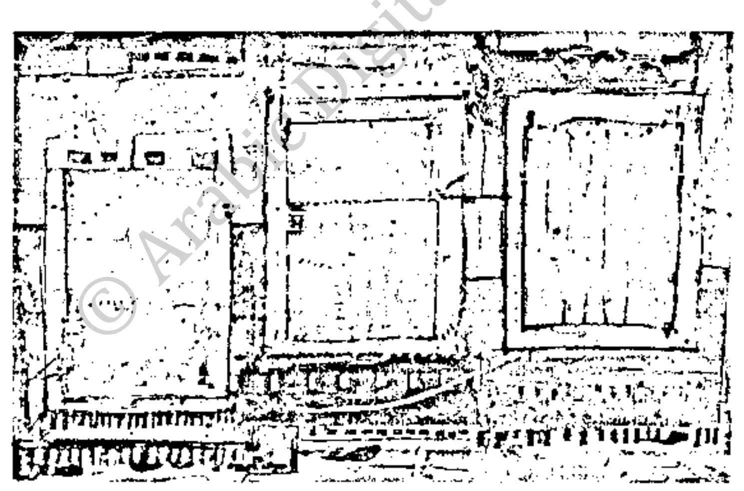
شكل (20)، غادة دحدلة، أبواب وشبابيك المرحلة 3، زيت على القماش، 2001، 52 x 67 سم

كان لإقامة الفنانة غادة دحدلة ، المولودة عام 1963 م،ودراستها في كندا أثرا على توجهاتها الفنية. وقد أتاحت لها هذه الظروف فرصة الإطلاع على ثقافة ومرئيات جديدة. وفي الوقت نفسه لم يفارقها مشهد المحيط الذي نشأت وترعرعت فيه بالأردن؛ فحاولت أن توجد علاقة في رؤيتها الفنية تحمل هذا المزج. ولقد تميزت تجربتها باختزال المرئيات والتجريد. ارتكزت في البداية على أشكال الأبواب والنوافذ لحارات قديمة في القرى الأردنية، ومن هنا ظهر شكل المربع الذي رافقها في مراحل تطور العمل لديها؛ فنجده في البدايات داكن واللون مبسط دون تفاصيل. ثم بدأ المربع مع الوقت يتنوع لونيا مع دخول المواد الملصقة (الكولاج) على المادة الخام. أما في المراحل الأخيرة فقد أدخلت الفنانة الإشارات غير الرمزية لتحريك سطح اللوحة.

في حديث للفنانة حول رؤيتها للتجريد تقول: " أنا أومن أن التجريد موجود في كل الفنون أينما وجدت، وبدرجات مختلفة، بل في كل حضارة إنسانية " (دارة الفنون، 2000م).

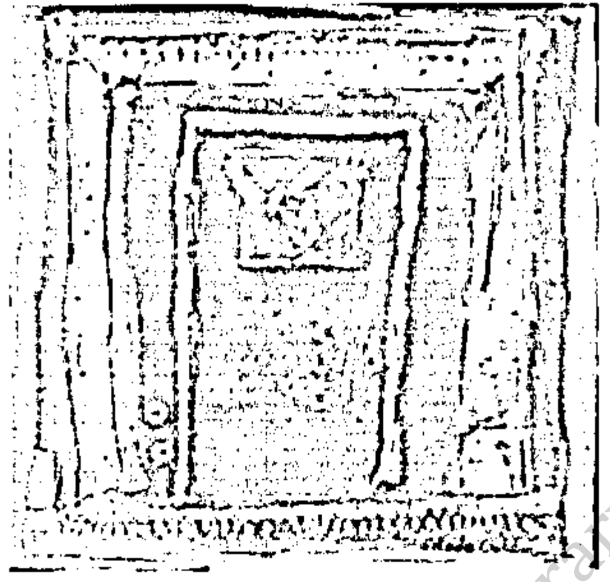
وتضيف أن التجريد في أعمالها يرتبط بالفلسفة الشرقية، حيث تجد أن هذه الفضاءات في لوحاتها مستوحاة من الطبيعة دون إبقاء أي اثر للمحاكاة. فليس هناك أية صلة مرجعية مجسمة من الطبيعة، بل هي تعبير نقي عن العلاقات الهندسية والفراغات والخطوط لبناء اللوحة.

يشير العمل الفني شكل (20) للفنانة غادة دحدلة إلى محاولة الفنانة التفاعل والاستفادة من الرسومات الجرافيتية العفوية الموجودة على الأبواب والشبابيك في الأحياء التي عاشتها واختزنتها في ذاكرتها، ونجد الفنانة هنا قد أخضعت هذه المشاهد الواقعية لعمليات التحليل والاختزال. ونتيجة لذلك ظهر عملها كـ " تعبير نقي عن العلاقات الهندسية والفراغات والخطوط والمساحات في بناء لوحة الهدف منها تسجيل أحداث بصرية نقية " (دارة الفنون ،2000م).من هنا، يمكن تأويل معاني هذا العمل على انه بحث تجريدي أكثر تحررا تحاول الفنانة من خلاله صياغة القضايا الإنسانية الاجتماعية بصورة غير مباشرة تحمل الكثير من الانتقادات لما يقوم عليه الفكر الاجتماعي المعاصر .ويظهر في عمل


الشكل (21)، غادة دحدلة، بلا عنوان، مواد مختلفة وطباعة على ورق، 2000، 35 x 45 سم

آخر للفنانة الشكل (21) ثلاثة شبابيك بلون برتقالي وإطار أصفر على خلفية من ألوان مختلفة، وكأن الفنانة تستلهم مفردات العمل من بعض الرموز للأعمال الفنية الشرقية المستخدمة في التطريز والسجاد. فالنافذة أو المربع بشكل مطلق هو البوابة البصرية المحورية للدخول إلى عالم عملها الفني الذي يشف عن نضج ووعي بمتطلبات العمل الفني وتقنياته.

تصور الفنانة في العمل الفني الشكل (22) فيه عدة أبواب قديمة متداخلة بألوان تتراوح بين الأزرق والأخضر، وجاء الأحمر في بعض الضربات البسيطة. ويتخلل المستوى الثاني من الأبواب بعض الزخارف التي تزين إطار هذا المستوى من الأبواب. ويوحي العمل بحالة شعورية مليئة بالتعبيرية الغامضة المشحونة بالعاطفة وعلاقة قوية بين السطح التصويري والفنانة. ولقد جاءت هذه الحالة عبر التأمل وعبر الطمس والإضافة لتكرار الإشارات اللونية الداكنة والنقاط اللونية المتتابعة التي تسهم في كسر نمطية الشكل وتعيد له حيوية بصرية فاعلة.



الشكل (22)، غادة دحدلة، بلا عنوان، مواد مختلفة على ورق، 1994، 33 x 33 سم،

وتؤكد الفنانة على ان المربع في لوحاتها هو أم اللوحة يتوالد لينتج لنا صورا متتابعة تعبر عنه كمرآة تعطي إحساسا بالجانب الزخرفي المفتوح والحيوي.

يوسف بداوي:



الشكل (23)، يوسف بداوي، سيجة، زيت على قماش، 1994، 70 x 90 سم

يستوحي بداوي، المولود عام 1959 م، معظم مواضيعه الواقعية من الحياة اليومية للناس من حوله، "حيث يطرح الفنان العلاقة والارتباط الجوهري بين تكويناته بكل قيمها المختلفة والمتباينة من حيث الخط والمساحة والكتلة والحجم واللون وروابط تشكيلية أخرى" (احتفاءً بالفن التشكيلي الأردني،2006، ص17).ويتأرجح أسلوبه الهادئ ما بين الانطباعية والتعبيرية، كما يظهر في العمل شكل (23) حيث نلحظ تمازج الأسلوبين. العمل يصور مشهداً لشخصين يلعبان بأحجار مصفوفة على الأرض لعبة اسمها (سيجة) كما هو عنوان اللوحة أيضاً. ونلاحظ أن الفنان لم يركز الضوء على ملامح الأشخاص بقصد أن يلفت انتباهنا إلى الجو العام في اللوحة. فيما يظهر بصورة ملفتة ضوء خافت يأتي من خلف اللاعبين. وجدار خشن تظهر عليه بساطة المكان وتقشفه كما هي ملابس الشخص الذي يجلس

في المقدمة، ألوان معتمة توحي بجو من البؤس لبيئة فقيرة، كل ذلك يعكس مشهدا من حياتنا اليومية التي نعيشها بحلوها ومرها.



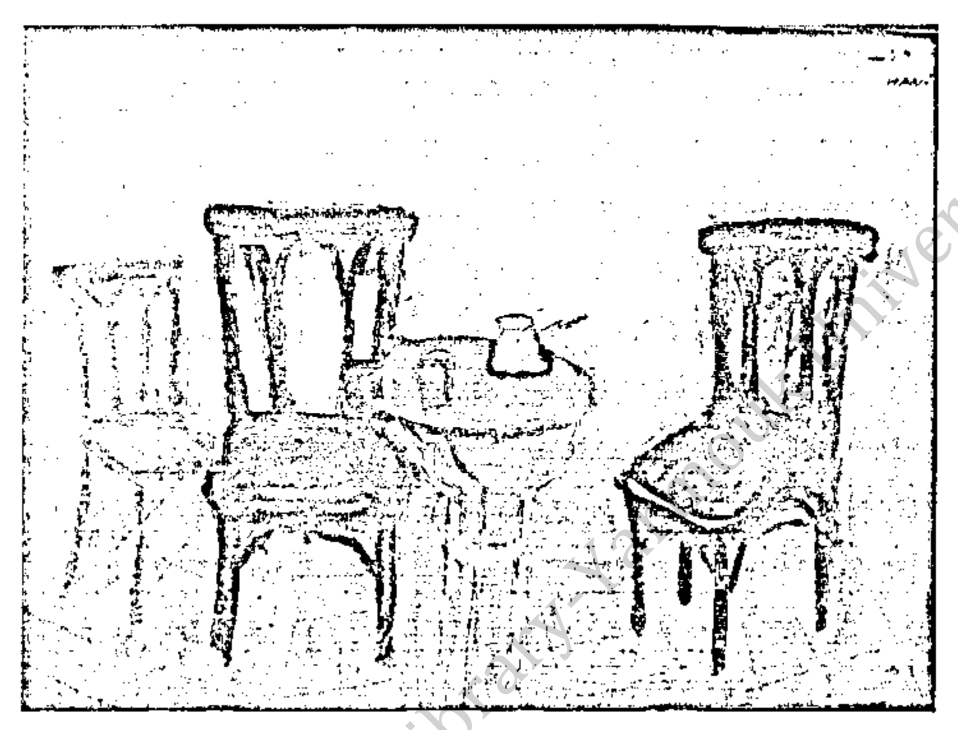
الشكل (24)، يوسف بداوي، بلا عنوان، زيت على قماش، 1997، 70 x 90 سم

وفي لوحة أخرى للفنان شكل (24) نشاهد مشهداً قريباً من موضوع العمل السابق. وهو لفتاتين تشغلهما قصة ما بجو دافئ. ففي هذا المشهد وغيره من الأعمال المشابهة تميز البداوي في التقاطاته الذكية لمساقط صعبة للإنسان عبر منظور يتطلب مقدرة أكاديمية عالية لتنفيذها، ويأخذ اللون عنده دوراً خاصاً في العمل من حيث القوة والشفافية في نفس الوقت. كما في العمل الأخير شكل (25) حيث يصور فتاة بفستان أبيض لا نشاهد ملامحها لأنها تنظر إلى خلف اللوحة، وأمامها فتاة أخرى بنفس الوضع تنتظر مع صديقتها، الألوان في فضاء اللوحة مضطربة ومتحركة.



الشكل (25) يوسف بداوي، بلا عنوان، زيت على قماش، 1997، 80 x 70 سم

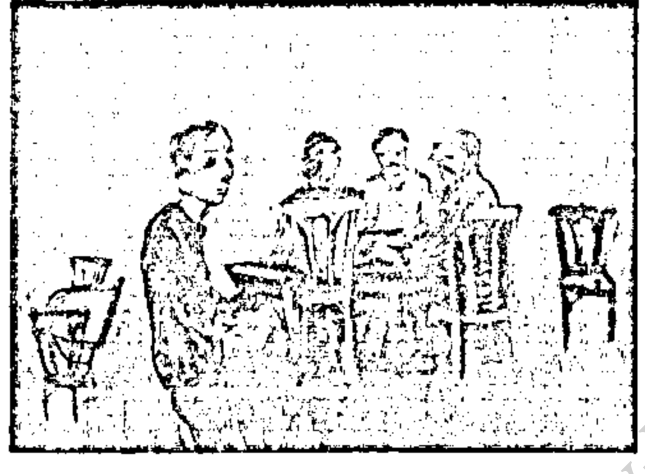
هاني علقم:



الشكل (26)، هاني علقم، في المقهى، زيت على قماش، 2007، 80 x 90سم

" أنا أرسم الإنسان العادي، المجبول بالمرارة والضيق والتعب والكدح، الإنسان البسيط بكل ما تحمله الكلمة من معنى". ويضيف علقم: " لقد حاولت التركيز على التفاصيل التي تبرز اضطهاد الإنسان وقلقه وخوفه.... هي شخصيات تنتمي لطبقة المتعَبين الذين ينشدون بضع ساعاتٍ من الراحة والاسترخاء في جنبات المقهى، حيث يتحلقون حول طاولة بعينها، كلٌ على مقعده المحدد.... الألفة هي أبرز ما ينمّ عنه مشهدهم" (دارة الفنون، 2007). نشاهد في أعمال هاني الفنية تصويره لنمط الحياة البسيطة غير المعقدة، وهو ما يساعده على إنجاز عمله الفني بتكاملية. وفي حديث للفنان علقم حول أعماله التي تصور مقهى الجامعة: "عمان هي كل ما في الأمر. صخب قاع المدينة. المقهى وأناسه. يمر الزمن وأحياناً يقف بلا حراك. إنه اللقاء بين الحياة والحيوات المعاشة. إنه الوجود "(احتفاءً بالفن التشكيلي الأردني،2006 ، ص9).

في الشكل (26) يصور الفنان، المولود عام 1977 م، ثلاثة كراسي وأمامها طاولة تحمل إبريق القهوة والفنجان. يشعرنا هذا الرسم بأن أحدهم سيحضر الآن ويشرب فنجان من القهوة. إنها أحد مظاهر الحياة الاجتماعية في قلب العاصمة عمان، حيث مقهى الجامعة العربية.



الشكل (27)، هاني علقم، في المقهى، زيت على قماش، 2007، 80 x 90 سم

أما اللوحة الأخرى للفنان علقم شكل (27) فنلاحظ عودة الحياة للمقهى حيث يصور الفنان نادل المقهى في مقدمة اللوحة وهو يحمل صينية القهوة متجها نحو الزبائن. كما نرى في خلفية اللوحة مجموعة من ثلاثة أشخاص يجلسون على إحدى الطاولات.



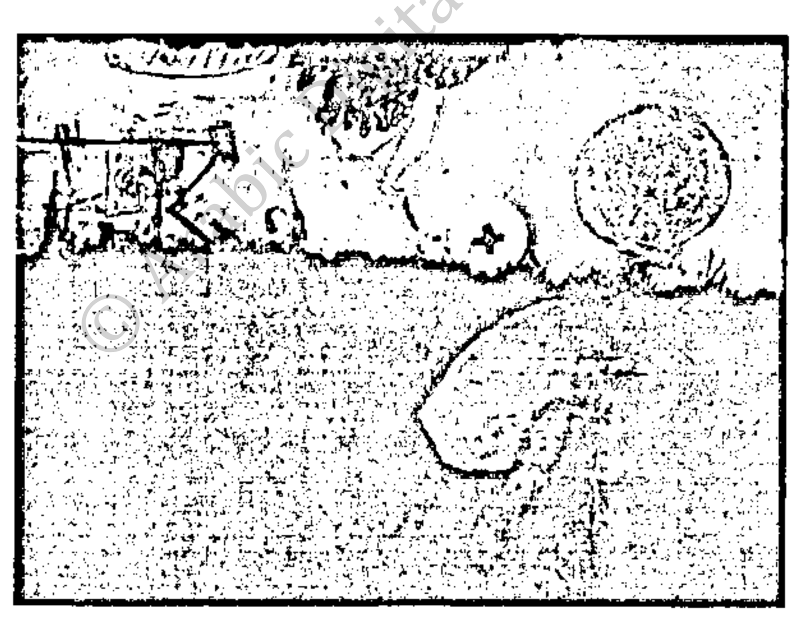
الشكل (28)، هاني علقم، زيت على قماش، 2002، 50 x30سم

ويصور علقم في أحد أعماله الأخرى شكل (28) امرأة بقميص كحلي يظهر على وجهها التعب، ويسيل من عينها دمعة يبدو أنها تركت أثرا على خدها.

حكيم جماعين:

يقدم حكيم جماعين، المولود عام 1965 م، رؤية جديدة رؤية معمقة للحياة و البيئة والناس فهو يخضع خطه الفني بحرفية رفيعة لكل ما يجول في خاطره من أفكار. وفي جهة أخرى، نجده وقد استحضر طقوس القرية: كمشاهد الحصاد والعربات وأفق الطبيعة البكر، مازجا إياها في صياغات حداثوية تتحدث عن خصوصيتها، وتتواكب مع لغة الفن العالمي. أما الإنسان في رسوماته فقد يظهر كحالة شخصية مرتبطة بحياة الفنان، تماما كما نرى إلى تكرار صورة المرأة في حواره البصري مع الآخر. كما لو أنها صورة أخرى من العشق كان قد مر بها الفنان لتشكل مرجعية إنسانية حميمة كان لها أكبر الأثر على مفرداته الفنية "

إن فضاء العمل عند جماعين مفتوح على الأفق لا يحمله بالأفكار ذات الدلالات اللغوية العالية بقدر ما يحمل العمل نفسه صفات الموضوع. إنه يفصح لنا عن تجربة جديدة تعكس خصوبة الخيال وعمق التجربة. هي رسائل ليست للقراءة بقدر ما هي لإعادة قراءة رسائلنا . إنها خارج مسميات

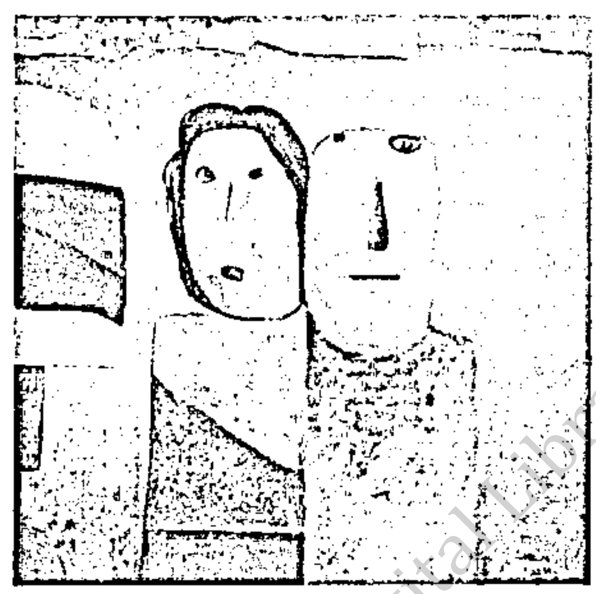


الشكل (29) حكيم جماعين، المذبحة 3، مواد مختلفة على قماش، 2006، 147 190 x سم

الشكل والدلالة. دعوة لترتيب رسائلنا للبوح بالكامن ولاستكشاف هواجس الكائن المتلبسة بهيئة

هذه الأشكال (منجي، 2008). وفي لوحات أخرى يبدو حكيم جماعين "مشـغولاً بالأمكنـة والأشكال التي تحيل إليها في سعي دؤوب لاستحضار لحظات العناق بين الإنسـان والمكـان لصياغة سيرة مشتركة تعيد التجربة إلى بدايتها الطازجة " (سرحان ، ٢٠٠٦).

في عمله المذبحة شكل (29) يصور الفنان مشهداً مشتعلاً لمذبحة كما يـدل عليـه اسم اللوحة. حيث يظهر في مقدمة اللوحـة تصوير لإنسان في وضع السقوط أو الترنح، بينما ركز في خلفية اللوحة علـى مشـاهد الدمار وما بقي من المباني، في جو مشتعل بالألوان الحارة، ألوان النار التي لا تـرحم أحداً. ويتخلل الأفـق المشـتعل الصـليب الأحمر بخلفية بيضاء للدلالة علـى عمليات الإنقاذ التي قد تسهم في إنقاذ الأرواح. وفـي لوحته شكل (30) يصور الفنان رجل وامرأة بأسلوب تعبيري. ويظهر الرجل متقدما على المـرأة أو يمكـن القول بأن المرأة تختبئ خلف الرجل أو تحتمـي بـه، ألوان حارة تشعرنا بالدفء. أما فـي لوحتـه الشـكل (31) فيصور الفنان رجل وامـرأة. ويظهـر علـى الرجل ملامح تدل على القسوة فيما تبدو المرأة بحالـة من الخوف والشرود الذهني.



الشكل (30)، حكيم جماعين، بلا عنوان، مواد مختلفة على قماش،2005، 87X 87 سم



الشكل (31)، حكيم جماعين، بلا عنوان، مواد مختلفة على قماش،2005 ، 87X 87 سم

خالد خريس:

ساهمت طفولة الفنان، المولود عام 1955 م، ونشأته في بيئة خصبة بالمؤثرات الحضارية في تشكيل ذاكرة بصرية ذات مساحة كبيرة ناهيك عن اتساع أفق تأملاته وأحلامه. ويؤكد الفنان خالد خريس أنه على الفنان أن يكون مرتبطاً ببيئته ومحيطه، وفي حالتي يأتي هذا الارتباط منعكسا في أعمالي وبشكل غير مباشر"(دارة الفنون، 2000).

إن النظر من خلال المنظار الذي يتحدث فيه الفنان نفسه عن أعماله، يعطينا فكرة عما يمكن من خلالها تأويل هذا العمل شكل (32). فالتراث الحضاري الأردني في العصور البدائية يطالعنا من خلال هذه اللوحة. يذكرنا بالرسومات البدائية المنفذة على جدران الكهوف التي سكنها الإنسان الأردني الأول. وتكوين العمل عبارة عن تشكيل متناظر لشخصين يمدان أيديهما كل للآخر. تم اختزال وتبسيط شكليهما إلا أنهما احتفظا بالخصائص المميزة لكل من الرجل والمرأة، ويتوسط اللوحة شكل قد يوحي بانه موقد نار باعث للضوء والحرارة في اللوحة.

شكل (32)، خالد خريس، تأمل، ، أكريلك على خشب، 1995، 37 x 37 سم

يصور خريس في العمل الثاني شكل (33) شخصين باللون الأسود في جو من التأمل يحيط بهما لون أزرق ضبابي يتداخل مع ألوان قاتمة شكلت إطارا عاما للوحة. ويحيط بالشخصين خطين دائريين يوحيان بحركة دورانية قد تكون جزءا من طقوس معينة أو رقصات يؤديانها معا.

شكل (33)، خالد خريس، بلا عنوان، أكريلك على خشب، 2006، 50 x 50 سم

ويصور في عمل آخر للفنان شكل (34) شخصين أحدهما يقف خلف الشخص الآخر فيما ينظر الاثنان إلى فضاء واسع غير محدد. ويظهر في الأفق ما يشبه الكتاب أو الورقة في جو عام يقع ضمن الألوان الباردة.

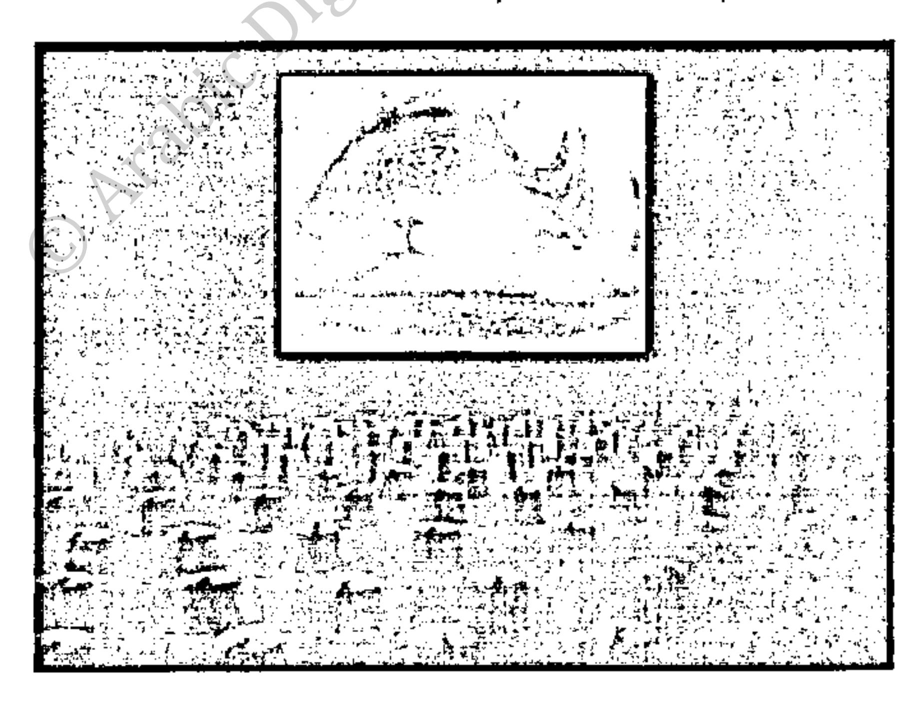


شكل (34) خالد خريس، بلا عنوان، أكريلك على خشب، 2006، 50 x 50 سم

هيلدا حياري:

لوحة هيلدا حياري، المولودة عام 1969 م، هي نواة الشكل الأول حينما تعـود إلـى الأصل .... كائنات بدائية ملونة وراقصة تفتش عن روح جديدة للوحة الصادرة عن اللاوعي ومهارة الوعي التشكيلية وبين هذا وذاك تفتيش عن الولادة الجديدة (هاشم، 2008).

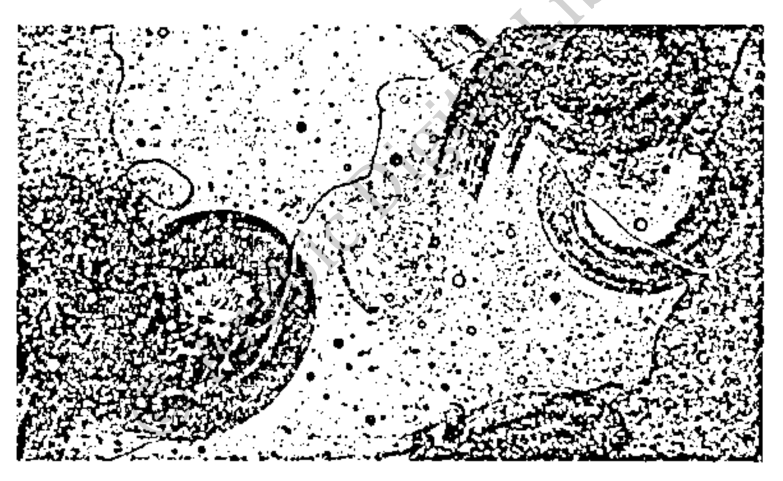
تحدث الفنانة هيلدا حياري انفجارات لونية أو كونية في أعمالها أيقونات أثيرية تسبح في ماء الحياة، أو كما يصفها الناقد المصري اشرف أبو اليزيد (2008) " كائنـات صـغيرة بيضاء وحمراء مؤنثة للفوضى والنظام في آن واحد "... وتسعى من خلال هذه الأعمال إلى " سرد انفجارات روحها لتشكيل كونها الخاص.. وهو نمط من التفكير البصري سـعت إليـه متحالفة مع تقنيات توّصف مجمل أعمالهـا.. للإخبـار عـن حـالات ورؤى علـى صـلة بموضوعات الواقع المعاش في مختلف تجلياته. بحيث تمثل شهادات لحظية على الزمن الذاتي للفنانة من جهة، والزمن العام من جهة أخرى" (معلا، 2008).



شكل (35)، هيلدا حياري، طرابيش ، فيديو آرت، 2006

وفي العمل الفني شكل (35) الذي يُظهر مضامين ذات مرجعيات اجتماعية، سُجل للفنانة " تجربة بدت كاعتراض نسوي صارخ يحتمل تعددية التأويل، فالفم المصبوغ صار هو جسد الأنثى تستعرضه قاعة ارتصت بالطرابيش التي أصبحت تعبيرا عن مساحة امتلأت بالذكور. وهذا الموضوع يشي بنبرة خطاب نسوي به إشارات ثرية ذات علاقة بالقضايا المجتمعية " (النصيري، 2008).

تصوغ الفنانة حياري أعمالها بطريقة لا تشبه أي طريقة أسلوبية أخرى. نشاهد في أعمالها رغبة الخروج من أي تشبيه وعدم مقاربة مع فن آخر ويصفها الناقد والفنان التشكيلي عبد الرؤوف شمعون بأنها " صياغة مفتوحة الأفق بمستوى جمالي تغيب عنه الدلالات الرمزية طواعية " (شمعون، 2008).



شكل (36)، هيلدا حياري، بلا عنوان ، زيت على قماش ، 2006، 50 x 70سم

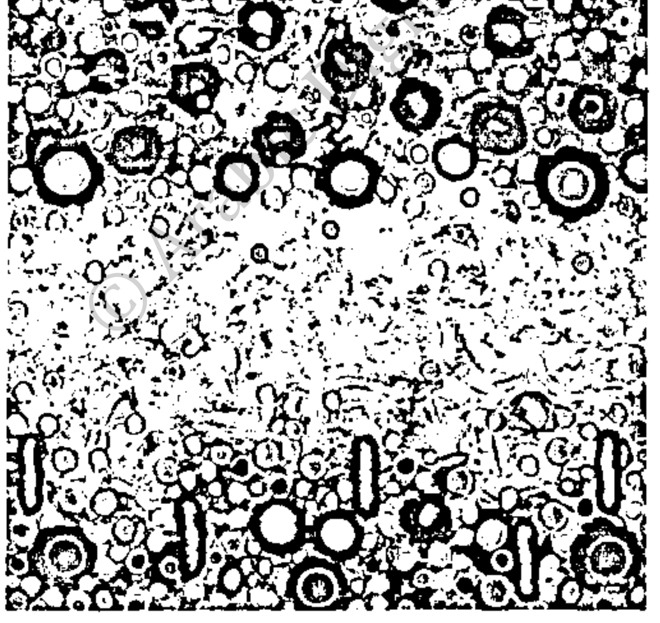
تحاول الفنانة في أعمالها أن تستثير مخيلة المتلقي وتفتح بصيرته على قضايا نصادفها يوميا دون أن نراها. فاللوحة المعلقة أمامنا هي استرسال نفسي لطاقة تاليفية ذكية تكتنزها هذه الفنانة الأردنية القادرة على السير بالتداعيات المركبة إلى ما لا نهاية الرؤية " (هاشم قاسم، 2008). و" كأن الرسم عند هيلدا هو فعل تقويض لزخرف التشكيل الذي نصادفه في المشهد العام. وبدا أنها لم تكن مشغولة بإرضاء العين، لكن مأخوذة باستثارة المخيلة. كمن يريد صقل البصر بالبصيرة (والاستعداد لتبادل الأدوار أيضا) "(قاسم حداد ،2008).

وفي اللوحة شكل (36)، يمكن مشاهدة وجه إنسان وقد أخذته الكاميرا عن قرب بحيث تظهر العينين وما يشبه الأنف فقط.



شكل (37) هيلدا حياري ، US Market ، زيت على قماش، 2006

وفي عمل آخر لها شكل (37) وهو عمل مكون من لوحتين متجاورتين، تصور الفنانة رأس إنسان كتب عليه عبارة (Market Place) وعلى الجسم الآخر في اللوحة الأخرى على اليمين عبارة (Wall street journal) وهي عبارات تدلل على الرأسمالية ومجتمع الأعمال وثقافة الاستهلاك، وربما تذهب بنا بعيدا لأكثر من ذلك.



شكل (38) هيلدا حياري، بلا عنوان ، زيت على قماش ، 2006، 50x 50 سم

وفي العمل الاخير شكل (38) تظهر في اللوحة أعداد كبيرة من الدوائر والأشكال تكبير حينا وتصغر أحيانا أخرى. ويظهر من تكوين هذا العمل ثلاثة تقسيمات أفقية، يمكن تشبيهها بالسماء والأفق ثم الأرض في مقدمة اللوحة التي تتنوع فيها أشكال أخرى مع الدوائر، أما في القسم الأوسط من اللوحة فتصغر الدوائر وتضيع في جو الألوان المضيئة.

وعلى كل حال يمكن القول بأن هذا العمل يمثل ليلة احتفالية كرنفالية بما فيها من ألوان بهيجة.

البيئة السياسية:

تتأثر الثقافة بشكل عام بالمتغيرات السياسية كمتغيرات بيئية تختلط مع التغيرات الاجتماعية وغيرها. والثقافة والفنون العربية تأثرت بالمتغيرات السياسية التي بدأت مع الاستعمار الغربي للبلدان العربية. وكان هذا الغزو حريصا على تغيير الهوية الوطنية ثم محوها ومحاصرتها ومن ثم إعادة صياغة هوية جديدة تنتج مفهوما جديدا للفن العربي. وقد ظهرت بعض هذه التأثيرات التي ابتعدت بالهوية العربية عن ما يمتلكه من إرث حضاري. لكن "الفنان العربي بكل ما يمتلكه من إرث حضاري يمتد لآلاف السنين أدرك ما يحيط به من محاولات لبناء جدار عازل بينه وبين مجتمعه فاستطاع كسر هذا الجدار وتفاعل مع رغبة الجماهير في وقت كانت الحركة الوطنية تعتمد على الفن التشكيلي كأحد الأدوات المهمة في مواجهة الاستعمار" (أحمد، 2004).

لقد كان للحروب، أحد نتاجات السياسة، أثر في الحركة الفنية في الأردن. فبعد حرب حزيران عام 1967م ووقوع الضفة الغربية تحت الاحتلال الإسرائيلي، وجد فنانو الضفة أنفسهم في معزل عن الأردن فهاجر بعض منهم إلى خارج الوطن العربي وقد تسببت الهزيمة العسكرية والخذلان السياسي في استقراء مدرسة جديدة في التعبير الفني. وتخصصت هذه المدرسة في تصوير الاحتلال والخذلان الذي أصاب الناس اتجاه القيادات السياسية والقومية بأساليب مختلفة. دون الخروج عن الموضوع الذي عالج الأوضاع السياسية والاجتماعية والشعور العام بالاحباط (علي، ١٩٩٦، ص ٢٧).

وفي الجهة الشرقية للأردن وقعت الحرب الأمريكية على العراق عام 1990م ولقد كان نتيجة لهذه الحرب؛ أن هاجر عدد كبير من العراقيين إلى الأردن قدر عددهم بنحو 750 ألف حسب تقارير الأمم المتحدة. وقد كان منهم المثقفين والكتاب والنقاد والفنانين التشكيليين.

وفي بداية التسعينات استفادت كلية التربية والفنون من خبرات هؤلاء الفنانين العراقيين في التدريس. وشهدت تلك الفترة تأسيس العديد من الجامعات الخاصة التي وظفت فنانين عراقيين للتدريس مساقات الفنون فيها.

وفي سوق الفن التشكيلي في العاصمة عمان، عمل كثير من الرسامين الهواة في تقليد أعمال الفنانين العراقيين الأساتذة، ثم إن الفنانين التشكيليين العراقيين وحتى الهواة منهم وجدوا هذه السوق رائجة لأعمالهم في عمان. واخترقت الأعمال المقلدة الصالات والمجموعات الخاصة حالها حال الأعمال الأصلية . وأصبحت عمان مركزا لأنواع متعددة من الأعمال الفنية. وبدأت الصالات الخاصة التي تضع شروطا وقواعد فنية للعرض بالظهور. ومنها صالة أبعاد التي افتتحت عام 1992م وأدارها الفنان العراقي محمود العبيدي الذي هاجر إلى كندا بعد خمس سنوات أقفلت الصالة بعدها. وافتتحت كذلك العديد من الصالات التي حُملت بأعمال الفنانين العراقيين (مظفر،2006). كما نظمت في المتحف الوطني العديد من المعارض الفنية ودارة الفنون وصالات العرض الخاصة والرسمية للفنانين العراقيين. وأقيمت سلسلة من الندوات والمحاضرات في دارة الفنون بإشراف الفنان شاكر حسن آل سعيد في دارة الفنون. ونشرت هذه المحاضرات في كتاب حوار الفن التشكيلي عام 1995م. كما أشرف الفنان العراقي رافع الناصري على ستوديو الطباعة في الدارة لمدة ثلاث سنوات. وقد نظمت خلال هذه الفترة العديد من الدورات التدريبية في مجال الحفر والطباعة.

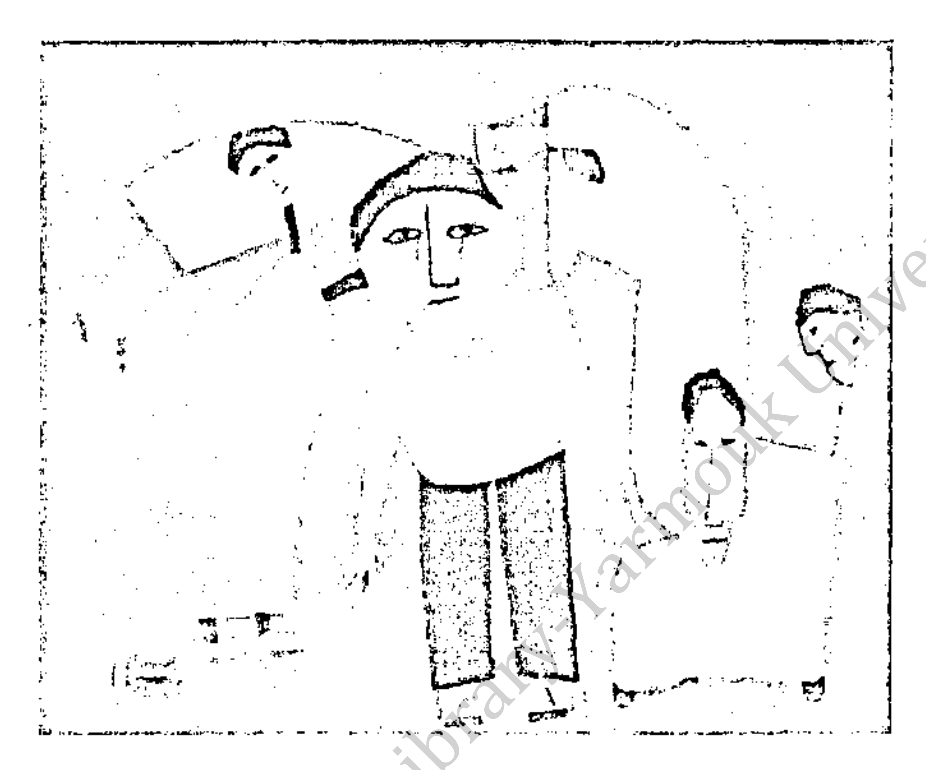
إذن فالسياسة تؤثر في الفن سلبا أو إيجابا، ولكن من وجهة نظر الكاتب شارل لالو فإن أهم أثر تؤثر به السياسة في الفن هو أثر سلبي بوجه خاص " وهو يساعد في منح قسط من الحرية يكبر أو يصغر، وفي تيسير أو الجام نمو الفن نموا عفويا " (لالو، 1970).

البيئة السياسية في التصوير المعاصر في الأردن:

تبتعد خصوصيات السياسة عن أهداف هذا البحث. إلا أنها قد لعبت أثـرا فـي هـذه المجموعة من اللوحات التي سنتطرق اليها؛ فقد كانت السياسة على الدوام محركا ومحرضـا على الإبداع الفني، مما قد يسجل للسياسة كدور إيجابي في هذا المجال، دور يسـاعد علـى تحفيز المجتمع وإعطائه الحيوية الأزمة للتجدد والتطور.

والفنان الذي يعيش ضمن هذه البيئة السياسية التي تشهد يوميا أحداثا غنية لصور القتل والتشريد وغيرها من صور المعاناة التي تعيشها شعوب هذه المنطقة، وجد نفسه تحت ضغط وقلق دائم، فكان لا بد له أن يعبر عن هذه الضغوط من خلال أعماله التشكيلية. وهنا أصـبح الفنان الأردني مسؤولاً أمام مجتمعه تجاه هذا الواقع السياسي المباشر الـذي يعيشـه؛ فجـاء إنتاجه الإبداعي بصيغ تعبيرية وتجريدية واختزالية لما اختزن في ذهنه من مشاهد. وهذا يؤكد مدى ارتباط الفنان الأردني بقضايا أمته. ومن أجل بيان هذه المؤثرات من البيئـة السياسـية ومدى فاعليتها في تشكيل اللوحة الأردنية نجري هذه الدراسة الوصفية التحليلية علـى هـذه المجموعة من اللوحات للفنانين: أحمد نعواش، محمد نصر الله، عدنان اليحيى والفنان حسني أبو كريم.

أحمد نعواش:

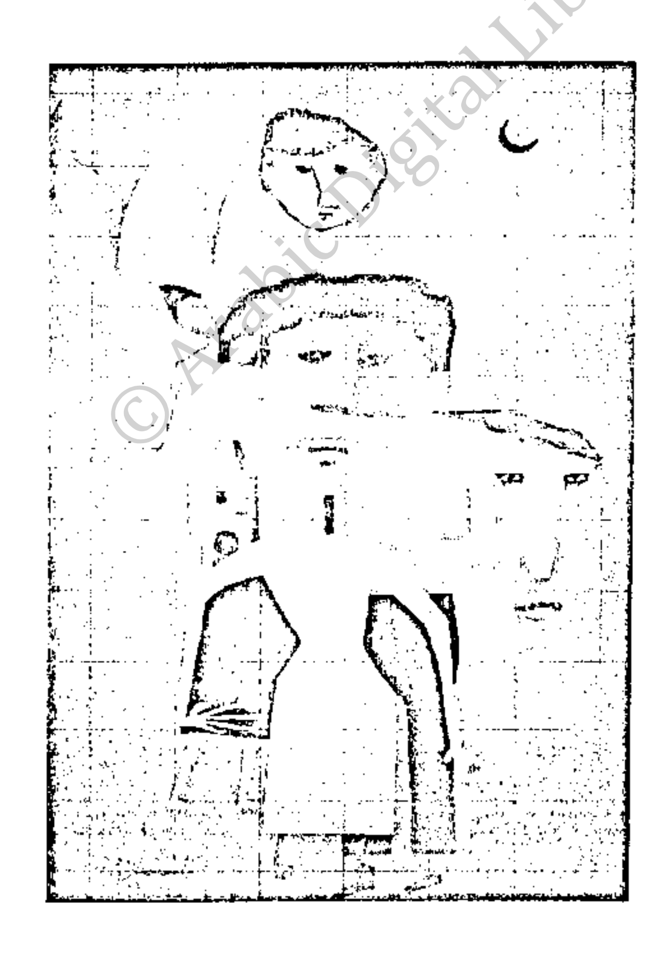


شكل (39) أحمد نعواش، بلا عنوان، زيت على خشب، 2004، 50 x 70 سم

تمثل رسومات الفنان احمد نعواش، المولود عام 1934 م، في الماضي والحاضر سعيه للتعبير عن الوطن والإنسان خارج ما نعيشه من مأساة واضطهاد." أما أسلوبه فيتميز بالفردية من خلال أشكاله الطفولية التي تتحدى قواعد الجاذبية. فنراها تارة تسبح في فراغاتها بأطرافها المبتورة وتقاطيعها المنحرفة" (وجدان علي، 1996، ص 42). الشكل لدى نعواش مكان لبث رسائل إنسانية وحياتية مر بها الإنسان العربي، فالموضوعية لديه محورية في اللوحة وهو بذلك يؤسس لخطابه السياسي والاجتماعي الخاص من خلال أسلوبية نادرة تستوقفنا مرات عديدة حول قدرة هذا الفنان وإصراره العجيب على إشغال تشخيصاته بالفراغ وجاذبية ارض اللوحة. والتشخيص لديه تشخيص متوالد وملتحم بالوقت نفسه، فهو يزاوج بين الكائنات الحيوانية ذات الدلالات الاجتماعية والإنسان ببعده السياسي. لوحته مساحة من النزهة البصرية التي تشف عن خبرة عالية في معالجة السطح والشكل على حد سواء.

إن المطلع على منجزات نعواش البصرية يلحظ مجموعة من القواسم المشتركة التي تؤكدها أعماله في مختلف مراحل الإنجاز، إذ يبرز الهم الفلسطيني كراية متكررة. وقد أشار إليها الباحث اسعد عرابي (2000) حيث يؤكد اختصاص موضوعاته بعالم العائلة الفلسطينية النازحة والمشرنمة في الفراغ، تعاني من نكوصات حميمة إلى موطن الحلم درءاً لهول الواقع وكوابيسه، وتتواصل كائناته التشكيلية وتنفصم مغمورة بدرجات متباينة من اليأس والإحساس بالفجيعة المديدة.. كثيرا ما تحلق تلك الكائنات في الفراغ تتعانق بعد فراق طويل وتعقد تواصلاً لا يخلو من الالتباس الجرافيكي الذي يصدر في الأساس عن الاختزال ومنطق الحلم، إذ تختلط مساحة الحلم بالواقع اليومي للفنان الذي نزحت عائلته من القدس مهد ولادته في عام 1934. وهذا يفسر تصحر ألوانه وإعلانها الحداد الدائم.

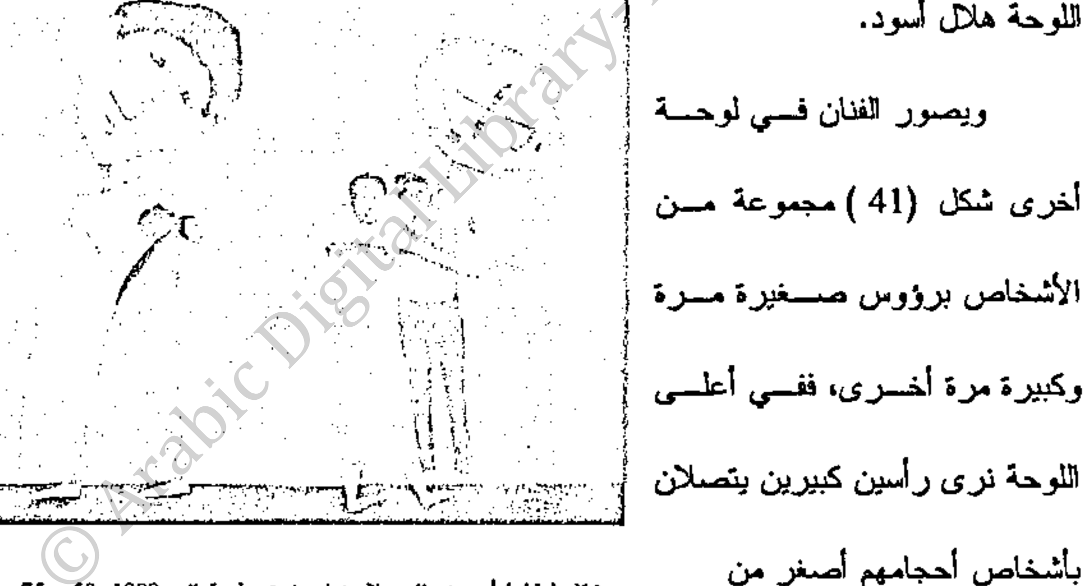
لقد سعى نعواش دائماً فيما يبدو للابتعاد عن الخطاب السياسي المباشر في أعماله، وهو وان كان ملتصقا على الدوام بتطورات الأحداث العامة والخاصة إلا أن العمق الفلسفي والنظري ابعد عنها الغلاف الكاريكاتيري فبقيت وفية لتطوير الشكل أو ما يمكن أن نعتبره مجال حركة الشكل في الحيز التصويري الخاص بالفنان. يصور الفنان في اللوحة شكل (39) خمسة أجسام، ولكن عدد الرؤوس فقط أربعة.



شكل (40) احمد نعواش، من أهوال غرب النهر، زيت على قماش، 1990، 71 X 45 سم

ويتطاير اثنان من الأجسام في الفضاء، بينما أحد الأجسام يستقر على الأرض بشكل كرسي يسقط عليه أحد الأشخاص ليجلس فوقه، بينما تم إزاحة صاحب الكرسي ليصبح بعيدا في الهامش.

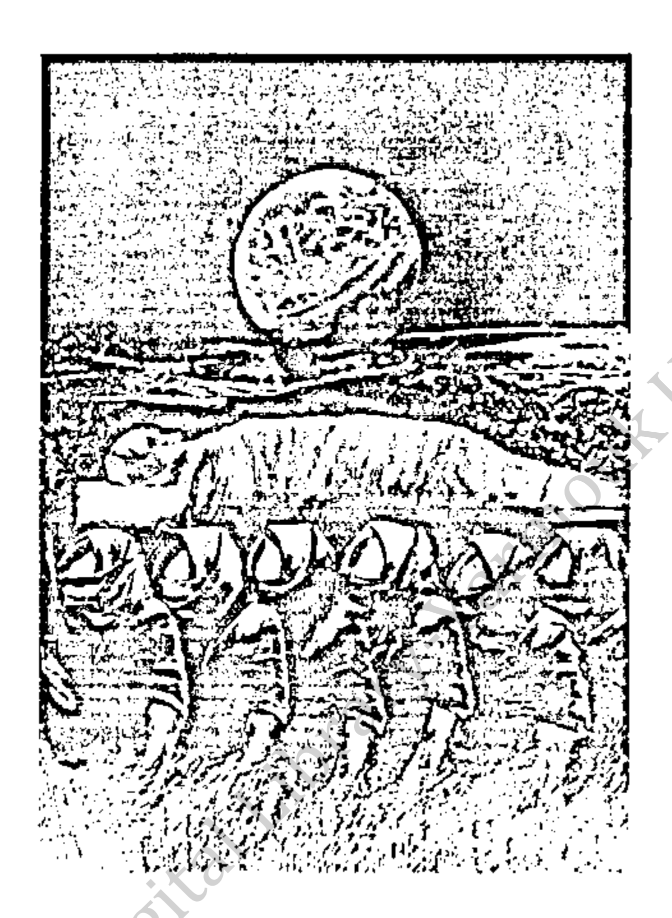
كما يصور الفنان نعواش في اللوحة شكل (40) مجموعة من الأشخاص تتطاير في الفضاء وتتراكب فوق بعضها البعض، فيما يتم إزاحة الرؤوس من أماكنها أو تركيب رأس على جسم أخر لا يتناسب معه من حيث الحجم. ويوجد رأس إنسان في أعلى اللوحة قد رُكّب على جسم يشبه جسم الحيوان، ورأس آخر على يمين اللوحة بلا جسم. ويوجد في سماء اللوحة هلال أسود.



شكل (41) أحمد نعواش، بلا عنوان، زيت على قماش، 1999، 50 x 75 سم

ويصور الفنان في لوحة أخرى شكل (41) مجموعة من الأشخاص برؤوس صغيرة مرة وكبيرة مرة أخرى، ففي أعلى اللوحة نرى رأسين كبيرين يتصلان بأشخاص أحجامهم أصغر من أحجام الرأس. وتتصل هذه الرؤوس أيضا برؤوس أخرى حيث لهما نفس الجسم.

محمد نصرالله:



شكل (42) محمد نصر الله، الشهيد، زيت على ورق، 1990، 70 x 50 سم

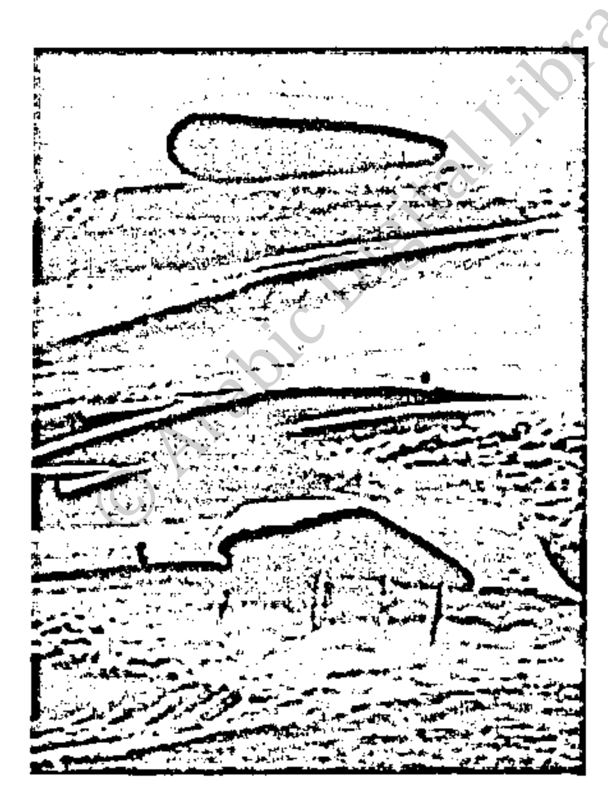
تترك البيئة السياسية أثرها بصورة واضحة في أعمال الفنان محمد نصر الله، المولود عام 1963 م، فهو ابن للانتفاضة، ابن مناخها العام وما حدث فيه من تغيرات سياسية واجتماعية. واستطاعت الانتفاضة - كما يقول - أن تكوّن الجانب الإبداعي داخل الفنان.. بعظمتها وقوة روحها. ويمكن وصف الجو العام في لوحاته بالغرائبي. والرموز التي يستخدمها تنفذ بطريقة تعبيرية تتحد مع الإنسان لتبعث فيها الروح التي تمتد إلى جذور حياته وطفولته. وفي نظره " إن كل عمل فني بقدر ما هو محصور بالتعبير عن حالة معينة بقدر ما هو طليق ويعبر عن الماضي المخزون و المستقبل " (دارة الفنون، 2000 ،ص 8).

يؤكد نصر الله في أعماله انه لم يتخلّ عن المقاومة بصريا ولونيا، عبر تركيزه على مفردات الشهيد، حملة النعوش، المقاومين، الطيور، الفزاعات، تلال التراب، بقايا المراكب

والأمواج (الجراح، 2008). تَصُوغُ فراغاتُ نصر الله العريضة الزرقاء الخلفيات لظلالٍ سوداءٍ، رمادية، بنية، بيضاء وخضراء تظهر على شكل ناس، دراجات، سلالم، كراسي، مناضد، مسامير، أرائك، منحدرات الشريط الساحلي. بخواص الحلم، يفقد المشاهد نفسه في الزوايا الأربعة للوحاتِ نصر الله حيث يقدم اللونَ الأزرق عنصرَ إنعاش لمواضيعِه الغريبة التي تَشدُّ الانتباه" (Derderian، 2008).

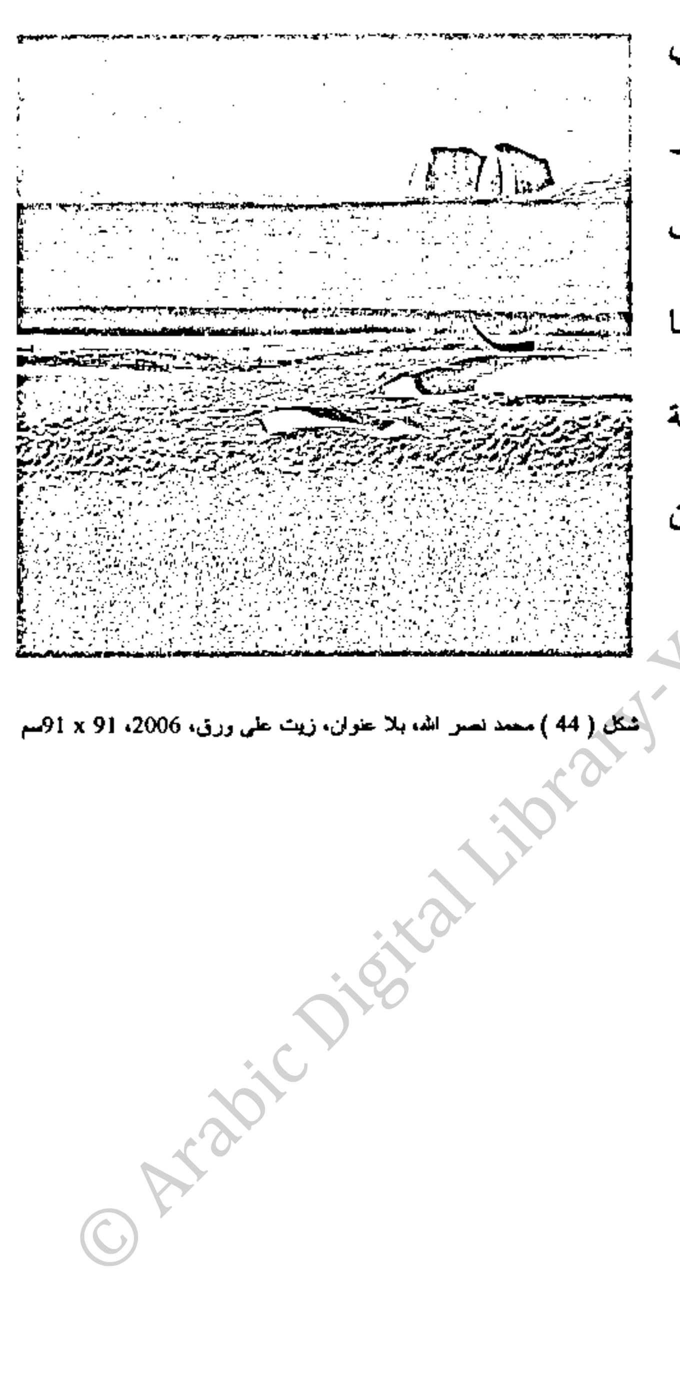
في لوحته شكل (42) يصور الفنان ستة أشخاص يحملون جثمان " الشهيد". ويبدو الوقت في اللوحة ليلاً. ويظهر القمر في أعلى اللوحة بدراً وبحجم كبير وتفاصيل كثيرة، وهو وقت بداية خروج القمر في الليل. وتظهر السماء بلون أسود لا نجوم فيها.

ويصور الفنان أجواءً غريبة في لوحة أخرى شكل (43)؛ فلا حدود بين الأرض والسماء، إن كانت هذه أرض وسماء، أو هي ما يمكن وصفة بالبحر المندمج مع السماء والأرض. وتطير في أعلى اللوحة صخرة كبيرة في السماء، أو تجثو على ساحل البحر، وتقبع في أسفل منتصف اللوحة صخرة أخرى يتقدمها سياج خشبي يبدو متكسرا أمام الساحل.



شكل (43) محمد نصر الله أرض أخرى، زيت على ورق، 1996، 50 x 35سم

يصور الفنان نصر الله في لوحة أخرى شكل (44) شاطئ بحر مقفر جاف يحتوي ما يشبه القوارب المقلوبة على اليمين، وعلى احدها ما يشبه البوق، ثم إلى وسط اللوحة البحر الذي يظهر في أفقه صخرتان كبيرتا الحجم.



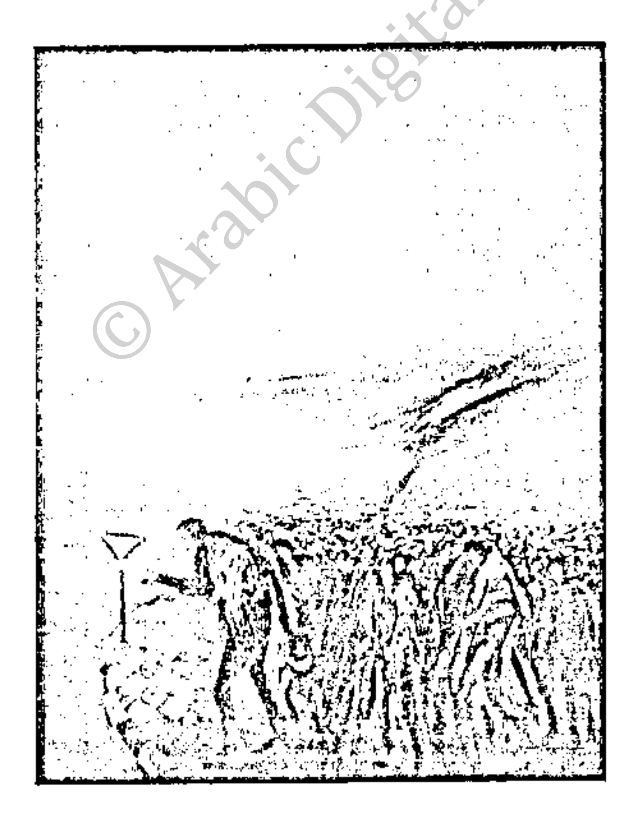
شكل (44) محمد نصر الله، بلا عنوان، زيت على ورق، 2006، 91 x 91سم

عدنان اليحيى:

لم يكن غريبا أن تقف لوحات عدنان يحيى، المولود عام 1960 م، مع جوهر التاريخ وتطلعات إنسانه، فلقد كانت هذه الأعمال رؤى الشاهد الذي رأى وعايش الحالة من داخلها، طفلاً وشابا؛ فلم يكن قد تجاوز بعد العشرين من عمره بكثير حين وجد نفسه وجها لوجه مع مذبحة صبرا وشاتيلا المرعبة. التي تحولت إلى لحظة ميلاد ومسار دام وعنيف لتجربته الفنية. وكما لو أن الموت الزاحف هناك حاصدا أرواح الضحايا قد وجد نقيضه في لوحة ترفض الموت وهي تعبر عنه بقوة الحياة الكاملة.

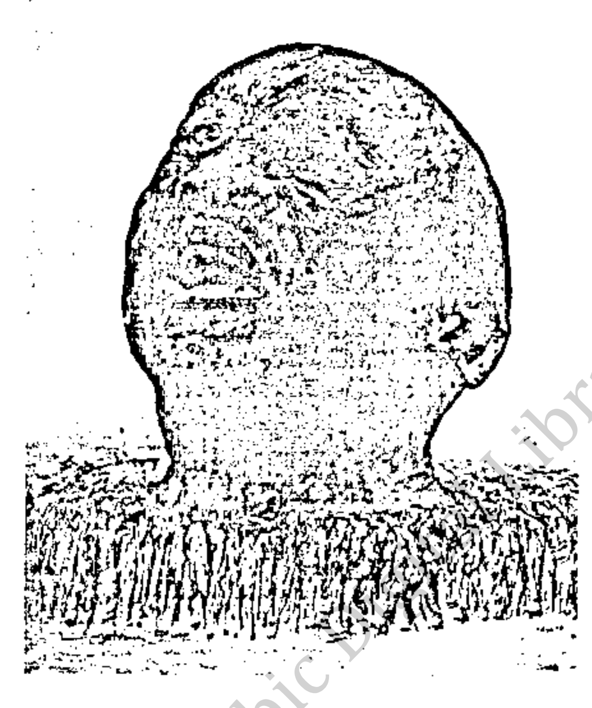
يقول الفنان: " في زمن المحن، تصبح اللوحة ليست مجرد شكل أو لون وإنما غاية بحد، ذاتها فهي الوجود، ونحن العدم، وعندما حلت بنا صبرا وشاتيلا، كانت مرآة بحد الكون، تندد بالصهيوني الذي تميز بايدولوجيته في قتل الآخر، والتاريخ يحفر بأوصاف دقيقة لهذه العنصرية.... إن المسألة في النهاية هي تناقضات الواقع الاجتماعي والسياسي في الصراع القائم بين الفن والحياة "(دارة الفنون، 1999).

العمل الإبداعي هو حصيلة أوضاع اجتماعية وثقافية كما يقول الفنان. وقد امتازت أعمال الفنان عدنان اليحيى بالواقعية منذ البدايات الأولى له.



شكل (45) عدنان اليحيى، بلا عنوان، زيت على خشب، 1992، 110 x 90 سم

تخطيطات الفنان عدنان اليحيى تحكي قصة التهجير وقسوة الأحداث من خلال تكوينات لكتل بشرية غامضة الوجوه تسير بحركة تعبيرية لتدوين الواقع. وهذا ما نراه في لوحته شكل (45) حيث يصور مجاميع كبيرة من الناس يصدر عنها ما يشبه الإعصار. وتحاول هذه المجاميع الإعصارية عبور الشارع الذي ثبت على رصيفه إشارة احذر وانتبه.



شكل (46) عدنان اليحيى، غير متوفر، زيت على قماش، 1999

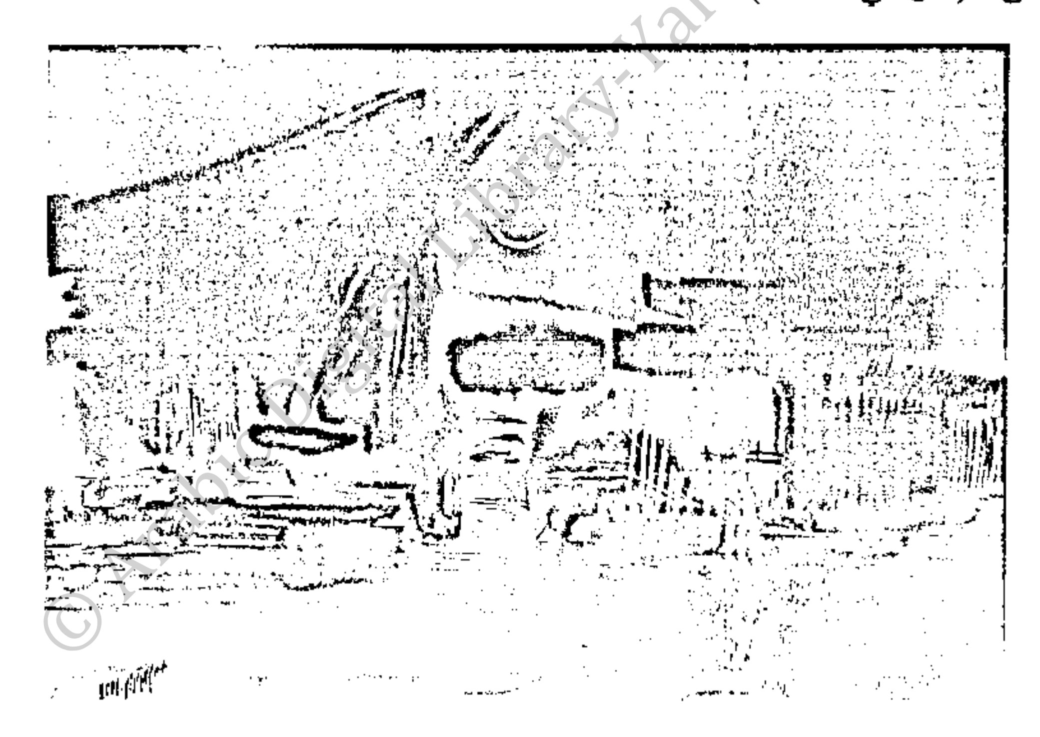
ويصور الفنان في لوحته شكل (46) رأسا ضخمة بلون أحمر يظهر من بين جماعة كبيرة من البشر الذين نزفوا الدم وتلونوا بلونه. وفي لوحة أخرى شكل (47) يصور الفنان رجلا مسن يتقدم اللوحة يضم مجموعة من الأطفال، الذين يتعانقون ويتماسكون في كتلة واحدة. تظهر خلف الرجل مجموعة كبيرة من الناس تتلاشى أعدادهم في نهاية اللوحة. ويغلب على اللوحة بشكل عام الألوان القاتمة وجو مليء بالسواد.



شكل (47) بلا عنوان، زيت على قماش، 1999، 71 x 45 سم

حسني أبو كريم:

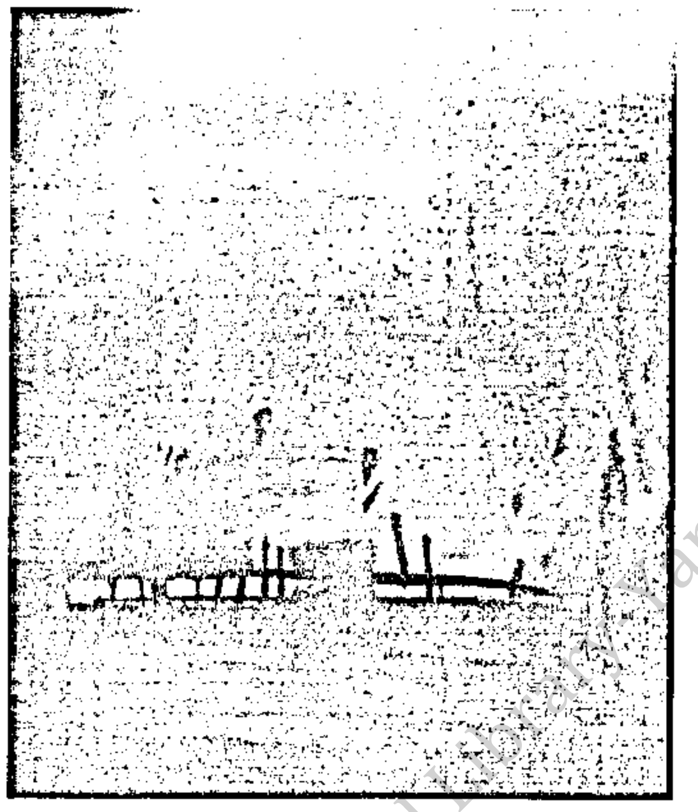
من الصعب تصنيف أعمال الفنان حسني أبو كريم، المولود عـام 1962 م، ضـمن مدرسة معينة أو أسلوب معين، " فهو ليس تجريديا ولا سرياليا ولا هو واقعي أو تعبيري.. إنه فكرة مسكونة بالهواجس وبالصراعات الملونة .... كل ما رسمه حسني قد تجـاوز مرحلـة التعبير الصرف عن الأشياء والناس وأشكال الطبيعة. تجاوز منطقة التعبير عن ما يراه وعن ما يحسه سعيا منه للمشاركة والمفاعلة والذوبان مع ما يرى ومع ما يلمس ومـع مـا يحلـم ويتمنى " (الغوثاني، 2007).



شكل (48) حسني أبو كريم، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق، 2001، 48.5 x 68 سم

يصور الفنان في لوحته شكل (48) مشهداً يحتوي بيتاً في وسط اللوحـة. ويظهـر على يمين اللوحة سياج أسود يظهر مرة أخرى أبيض اللون. كمـا يظهـر بـين السـياجين وأعلاهما جسر غالبا ما يظهر في أعمال الفنان. ويوجد يسار اللوحة كتلة كبيرة سوداء تتقدمها مجموعة من الألوان الهادئة التي امتدت على طول مقدمة اللوحة. ونرى في سـماء العمـل

هلالا أبيض يتوسط اللوحة.



أما في لوحته شكل (49) فيصور الفنان أبو كريم مشهداً لمجموعة من البيوت يغلب عليها ألوان البنيات التي تشعرنا بقرب الليل. ويتقدم هذه البيوت جسر بلون أسود يوصل مقدمة اللوحة بالمدينة المذكورة في الخلف. وفي اللوحة الأخرى

شكل (49) حسني أبو كريم بلا عنوان، ألوان مائية على ورق، 2001، 28 x 19.5 سم

شكل (50) يظهر الجسر المشار إليه سابقا مرة أخرى

– وفوقه ما يشبه القوس أو البوابة – بوسط اللوحة متلاشيا في الأفق على يسار اللوحة. ويظهر في سماء اللوحة من جهة اليسار غيمة سوداء محيطها أخضر وقد عكرت صفاء وهدوء العمل بشكل عام.



شكل (50) حسني أبو كريم، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق، 2000، 48 x 68 سم

الموروث الحضاري والتراث الشعبي:

يعرف فلاسفة الاجتماع معنى التراث بأنه " النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع " (غزوان، 1986). وليس ثمة تطور أو إبداع يأتي من لا شئ فالإبداع الخالص قضية نسبية، وإنما هناك تعديلا وتحويرا لخصائص ثابتة موجودة في ثقافة الإنسان، أو في بعض الثقافات الأخرى المجاورة له. وهذا ما يؤكده ليفي ستروس في كتابه طريق الأقنعة حيث يقول إنه مهما ادعى الفنان المبدع حول تفرده بالخلق والإبداع واستقلاله بالنظرة والفكر؛ فإن هذه الدعاوى ليس لها في الأغلب أساس. لان إسهام الفنان لابد أن يكون داخل نسق منظم ومتكامل، " وأنه في الوقت الذي اعتقد فيه هذا الفنان أنه يعبر عن نفسه بطريقة تلقائية وانه يبدع إبداعا أصيلا تماما فان إنتاجه هو في حقيقة الأمر نوع من الاستجابة لكل ما قدمه غيره من الفنانين المبدعين الذين عاشوا في الماضي. وسواء أكان الفنان يدرك ذلك أم لا يدرك فالمهم في نظر ليفي ستروس إن المرء لا يسير وحده أبدا على درب الخلق والإبداع " (أبو زيد، 1990). والاستلهام المقصود هنا ليس عملية سلبية بل ايجابية، يوائمها الفنان مع أهدافه. وتتأثر كذلك بخصوصيات المكان الذي يعيش فيه والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وكذلك تكوينه النفسي والذهني، وما يتشابك ويختلط مع الإرث الحضاري الإنساني أينما كان.

ترك التاريخ آثارا كثيرة في الأردن. وشكلت هذه الآثار عوامل جذب قوية لاهتمامات علماء الآثار في العالم. وأكدت دراساتهم وأبحاثهم إشراق الحضارة على هذه البقعة من الأرض منذ فجر التاريخ. وقد تركت الحضارة الآشورية والبابلية والأكدية والحثية والعمورية والآرامية والنبطية واليونانية والرومانية والبيزنطية ثم الإسلامية، ورائها تأثيرات واضحة في الجوانب الثقافية والحضارية. ودلت أيضا على التطور المعرفي في جميع نواحي الحياة

العمرانية، الفنية، العلمية والاجتماعية. وهنا على هذه الأرض الأردنية كثير من الآثار التي تمثل إبداعات إنسان تلك الحضارات. فالرسومات المنحوتة على جدران كهف (كلوه) في المنطقة الجنوبية الشرقية من الأردن، وتلك المرسومة على جدران بيوت (تليلات الغسول)؛ نبعت بالأساس من فكر ذاك الإنسان البدائي الذي سكنها. ودلت بنفس الوقت على مجمل المعارف والفنون التي امتلكها الفنان في تلك الحقبة، وجسدها على جدران بيته الداخلية والخارجية.

عرف الإنسان القديم في منطقة الأردن الاستقرار والزراعة منذ الألف الثاني قبل الميلاد. واستمر السكن فيه حتى منتصف الألف الخامس قبل الميلاد (كفافي، 1990). كانت هذه صورة من صور التجمعات الحضارية التي سادت منطقة عين غزال فيما قبل التاريخ، ويظهر في هذه التجمعات السكانية أن الإنسان في هذه الفترة قد قام بزخرفة الأرضيات وبعض الجدران وطلائها بالون الأحمر. وجاءت زخارف البيوت المؤرخة لنهاية الألف الثامن وبداية الألف السابع قبل الميلاد عفوية، وتكونت زخارف بيوت المرحلة اللاحقة من العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (ب) نفسه على شكل خطوط إما متوازية أو متقاطعة (كفافي، 1990).

وفي فترة أخرى من التاريخ، ترك الأنباط في أماكن كثيرة من الصحراء الأردنية العديد من النقوش الصخرية. وتحتوي بعض هذه النقوش على كتابات نبطية كما يحتوي بعضها الآخر على رسوم آدمية بحركات مختلفة ورسوم حيوانية كالجمال والوعول ويجدر القول هنا بأن هذه الرسوم قد جردت من التفاصيل وجرت عليها عمليات الاختزال، لكنها احتفظت بخصائصها الشكلية التي تدل عليها. ويضيف الكفافي أنه قد حصل في هذه المرحلة تقدم وتطور هام في الفنون والمعتقدات كما يظهر من المخلفات الأثرية التي عثر عليها في

العديد من المواقع الأردنية. كما يؤكد (عبيدات، 1988) أن الإنسان في هذه الفترة قد مارس الفنون.

سيطر اليونانيون على المنطقة حوالي عام 333 ق.م وجلبوا معهم حضارة جديدة برز فيها الطابع المعماري. وشيدت العديد من المدن على الطراز اليوناني مثل مدينة جـرش وأم قيس. ومن الآثار الفنية التي لا تزال ماثلة لهذا اليوم آثار عراق الأمير قـرب وادي السـير، حيث واجهات أحد القصور المزينة بمنحوتات نافرة لأسود. ويظهر في هذه الأعمال النحتيـة محاولة الفنان اليوناني تحقيق محاكاة الواقع الذي استمد منه موضوعاته. أما الرومان الـذين سيطروا على هذه البقعة من الأرض في العام 64 ق.م؛ فقد أدخلوا فنونهم على المنجزات التي تركها اليونانيون. ثم عدلوها وطوروها بما يتناسب مع حياتهم وفلسفتهم التي اهتمت بمظاهر القوة والسيطرة، واللهو والترف. وظهر ذلك من خلال المباني الضخمة من مسارح ومدرجات وقصور وغيرها. مستفيدين من توفر خامات الطبيعة الأردنية اللازمة لعمليات البناء.

أما في الحضارة البيزنطية فقد صور الفنانون مظاهر الحياة العامة من خلال اللوحات الفسيفسائية التي أنجزوها واشتهروا بها. فظهرت مواضيع الصيد وعمليات قطف ثمار العنب ونقله وعصره. وتنتشر مثل هذه الرسومات الفسيفسائية في مناطق كثيرة من الأردن ولا تكاد منطقة في الأردن تخلو من هذه اللوحات. والتي ضمت مواضيع دينية عنـد ظهـور الـدين المسيحي.

تتسلسل هذه الآثار وصولا إلى الثقافة المعاصـرة حيـث تشـابكت فيهـا الثقافـات والمعارف ومنحتها ثراء فكريا وحضاريًا كبيرًا (بني خالد، 2001). كما يؤكد بني خالد على أن حضارة الأنباط قد أثرت بفاعلية على بنائية الشكل المعاصر في كل من اللوحة التشـكيلية والمنحوتة والأعمال الخزفية المعاصرة، مما يغني البنية الذهنية للفنان الأردني. وهكذا يتأكـد

لنا أهمية الموروث الحضاري النبطي كنظام معرفي مؤثر في بنية العمل التشكيلي المعاصر في الأردن.

لقد كان لدخول منطقة بلاد الشام في كنف الإسلام الأثر البالغ على حياة الإنسان في هذه المنطقة. ثم إن الاستقرار التي نعمت به هذه المنطقة أدى إلى الازدهار في كافة المجالات الحياتية. ولقد كانت الفنون الإسلامية تبنى على ما يرثه المسلم عن أسلافه من ارث حضاري وفني، دون أن يؤثر ذلك على ما تركته الحضارات السابقة للفنون (الألفي، 1968).

اشتهرت في الفن الإسلامي الزخارف بأنواعها؛ وكان ذلك بسبب انصراف الفنان المسلم عن رسم المواضيع التي تحتوي الأشكال الآدمية والحيوانية وقد استخدم المسلمون أنواعاً عديدة من الزخارف كان منها الزخارف الكتابية. ويعد الخط العربي من الفنون الزخرفية التي أتقن المسلمون مهارة تنفيذها خصوصاً على واجهات المباني أو على الأطباق الخزفية. حيث تمتاز حروف الخط العربي بالمرونة الكافية التي ساعدت الفنان على توظيفه توظيفا تجلى فيه الجمال والإبداع. إن هذه الخصائص التي ميزت الخط العربي ألهمت الفنان المعاصر في الوطن العربي وفي العالم. فاستطاع توظيف الخط العربي محققا علاقات تشكيلية اتسمت " بالتناسب والرشاقة والبعد عن الفجاجة والعشوائية. أما من ناحية الدلالة، فقد ارتبطت بالموروث بما يحمل من عمق حضاري " (بني خالد، 2000، ص 92).

وعبر هذه السلسلة من المرجعيات التاريخية والحضارية، من عصور ما قبل التاريخ حتى العصور الإسلامية نلاحظ أن التحولات في الوعي والإدراك الحسي والروحي قد حصلت للإنسان الأردني. وقد نتج عن هذه التطورات – التي تمازجت مع البيئة بكافة معطياتها – خبرة جمالية احتوت خلاصة نتاج الإنسان عبر مسيرته الحضارية. وبدأ التراث الشعبي الأردني ينبثق من هذه الخبرة. وقد تجسد هذا في مظاهر الفنون الشعبية المتواجدة في

الصناعات اليدوية الشعبية: مثل صناعة المهابيش، أطباق القش، الأعمال الفخارية والخزفية، صناعة البسط، وصناعة الحلي وأدوات الزينة وغيرها. من هنا نرى أن إبداعات فنان هــذه المنطقة، لم تنقطع في أي حقبة زمنية عن أرض الأردن. وأن الموروثات الحضــارية لهــذه المنطقة من العالم تمكن الفنان الأردني- بعد دراستها وتفهمها – من أن يلم بجذور ثقافته، وأن يستوعب المراحل التي مرت بها، ثم يصــل إلــى إبداعاتــه الخاصــة الأصــيلة. وتؤكــد (المفلح،2001، ص 47) " أن فروع الفن المعروفة في يومنا هذا، والتي تبــرز كمجــالات فنية معاصرة كانت موجودة على هذه الأرض، أي أنها ليست غريبة عن الفنان الأردني طالما أن هناك أجيالا متعاقبة سبقته وتوارثت هذه الفنون بعضها عن بعض، ورثها الفنان المعاصر باعتبارها نابعة من أرضه وثقافته، وأصبحت تشكل له خبرة معرفية تساعده على الإنتاج الفني المبدع ". أما لوجان فيقول: إن على الفنان المعاصر أن يدرس الأشكال الفنية القديمة ليفهمهــا على حقيقتها، وبهذا يكون قد ألم بجذور ثقافته، وقد اســتوعب المراحل المــعاصرة التي آلت إليــها هــــذه التــجربة، أي يتــبع استراتيجــيات محــددة ليصل إلى إبداعاته الأصـــــيلة (صادق، 1989). ويقف (الجابري، 1991) مع هذا الرأي حين يؤكد أن التراث جزء منــا أخرجناه عن ذواتنا، لا لنلقي به بعيدا في المنشات والمتاحف، ولا لنتأمله تأمــل الفيلســوف لصروحه الفكرية المجردة. بل نحن فصلناه من أجل أن نعيده ألينا في صورة جديدة وبعلاقات جديدة، من اجل أن نجعله معاصرا لنا على صعيد الفهم والمعقولية، وأيضــا علــى صــعيد التوظيف الفكري والأيديولوجي.

ومن هنا فإن محاولتنا لفهم وتشخيص الحركة التشكيلية الأردنية، ومن ثــم دراســة المؤثرات التي عملت عملها في هذه الحركة التشكيلية؛ يدعونا للبحث فــي التــراث المــادي والحضاري لهذه الحركة " لأن التراث هو العاكس الصادق للمعرفة التــي ســادت وتســود

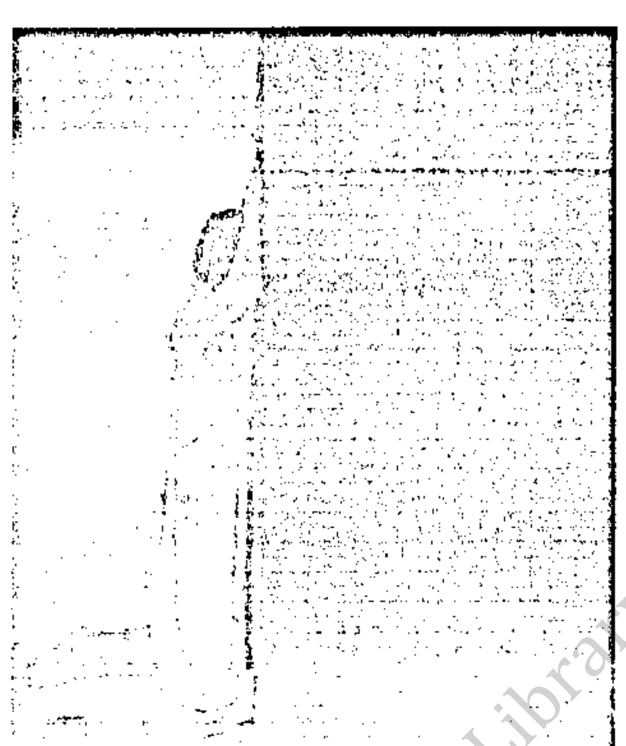
المجتمعات.... وان بين تجربتنا التشكيلية من المقومات ما يؤهلها لان تكون في الموقع الذي نطمح دائما في الوصول إليه، فلدينا الفنان المبدع، والبلد الغني بتراثه ، والمعرفة والوعي اللذان يمتلكهما بلا شك إنساننا المعاصر " (صادق، 1995، ص 67).

ويقوم استلهام التراث على الجمع بين التراث والمعاصرة وهذا يعني أن نستلهم من التراث مواقف أو أفكارا أو قيما ندمجها في أحوالنا الراهنة التي أسهم العالم الحديث في تشكيلها إسهاما حاسما (البشتاوي، 2007). فالفنان الأردني المعاصر يستلهم من ارثه الحضاري المتراكم بجميع أشكاله ومراحله. ويستلهم الفنان الأردني الدارس في دول الجوار مثل العراق ومصر من ارث تلك البلدان التي تخرجوا فيها.

وفي ضوء ما تقدم نلحظ مدى ثراء واتساع المجالات الفنية التشكيلية التي تركتها الحضارات القديمة التي سادت أرض الأردن. ويظهر تأثير هذا المدى المتسع في تكوين وبناء الشكل المعاصر في لوحة التصوير التشكيلي المعاصر في الأردن. وهذا يؤكد تجذر وتأصل اللوحة الفنية التشكيلية في الأردن ثم يتأكد لنا أهمية التراث الحضاري كعامل تشكيلي مؤثر في اللوحة التشكيلية الأردنية المعاصرة. ومن أجل بيان هذا التأثير ومدى فاعليته في تشكيل اللوحة الأردنية نجري هذه الدراسة الوصفية التحليلية على هذه المجموعة من اللوحات للفنانين: نصر عبد العزيز، فاروق لمبز، محمود صادق، خالد الحمزة، وعزيز عمورة. وهم الفنانون الخمسة من بين (56) فنانا اطلعت الباحثة على أعمالهم – الذين استلهموا التراث الحضاري والشعبي في أعمالهم. وقد بلغ عدد الأعمال التي كانت مصدرا للدراسة (428) عملا فنيا. بينما كان عدد اللوحات التي ظهر فيها استلهام التراث الحضاري والشعبي (15) عملا وهو ما يمثل نسبته (2.8%) فقط من مجمل عدد اللوحات التي اطلعت الباحثة عليها أثناء إجراء الدراسة.

نصر عبد العزيز:

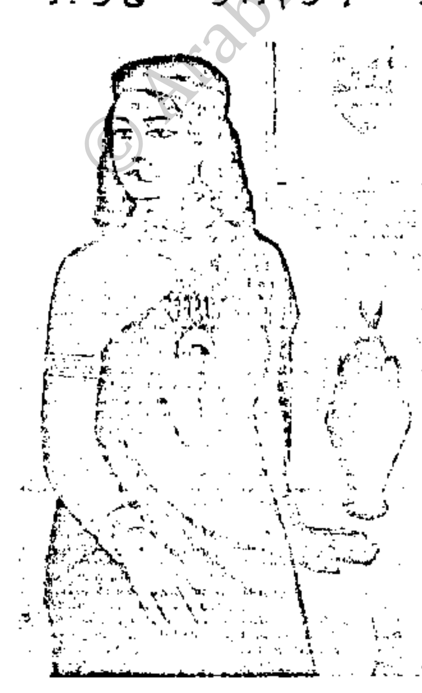
يهتم الفنان نصر عبد العزيز، المولود عام 1941 م، بالتقاليد الثقافية في أسلوبه. تُصورُ أعماله الحياةَ الريفية للمزارعين الفلسطينيّين، وطريقة الحياة الفلسطينيّة التقليدية. يُبسّطُ مواضيعَه بالخطوطِ الهندسيةِ البسيطةِ، كما يصنع جواً من الانسجام والتوازن. وتتميز أعمال الفنان نصر عبد العزيز بالأصالة والاستنارة بالتراث



الشكل (51) نصر عبدا لعزيز، مجنون ليلى، أكريلك وزيت على قماش، 2005، 87 x 73 سم

بأسلوب معاصر. وذلك ضمن توجه شبه واقعي.

يصور الفنان في الشكل (51) مشهداً لشخص برداء الإحرام يجثو على ركبتيه ويتشبث بثوب الكعبة المشرفة. ويظهر أسلوب الفنان من خلال الاستطالات المدروسة في أطوال الذراعين والساقين للشخص موضوع اللوحة، وهو أسلوب يعرف به الفنان ويميزه عن غيره. ويصور الفنان في الشكل (52) امرأة ترتدي رداءً بلون أحمر ومجموعة من الأساور بيديها، وقلادة مزخرفة في رقبتها وقطعة أخرى تزين أنفها. وفي خلفية اللوحة تظهر قطعة



الشكل (52) نصر عبدا لعزيز، كنعانية، زيت على قماش، 1999، 80 x 50 سم

فخارية ومن فوقها سجادة بزخارف هندسية. وبالنظر إلى عنوان اللوحة " كنعانية " يتضح لنا من هي صاحبة الصورة التي أراد من خلالها الفنان تذكيرنا بمن سكن أرض فلسطين منذ القدم. وفي عمل آخر شكل (53) يصور الفنان أحد المواضيع الاجتماعية التقليدية،

حيث نشاهد فتاتان برداء بسيط بلون أحمر، وشعر طويل يتدلى بسلاسة ورقة. وتقوم إحداهن برسم نقوش الحناء على يد الفتاة الأخرى بجو دافئ. بينما بجانب الفتاتان قطعتين من الفخار التقليدي في صحن كبير من المعدن.

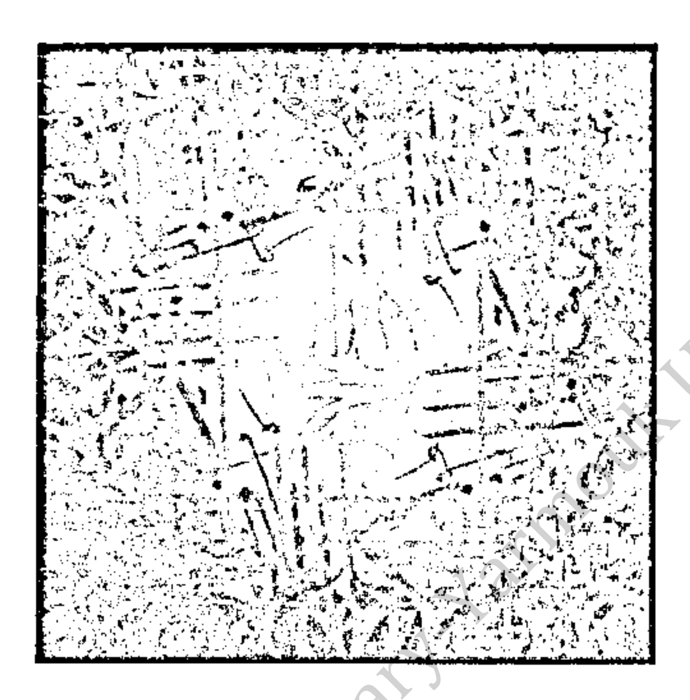
شكل (53) نصر عبد العزيز، الحناء، زيت على قماش، 1995، 100 x 128 سم

ويصور في لوحته شكل (54) الفنان فتى مغمض العينين يجلس وأمامه حمامة سوداء، يظهر لنا من العمل وعنوانه صورة رمزية تشاؤمية للسلام المنشود.



شكل (54) نصر عبد العزيز، السلام الأعمى، زيت على قماش، 1999، 85 x 80 سم

فاروق لمبز:



شكل (55) فاروق لمبز، الخط العربي، شمع وزيت على ورق، 2006، 48 x 48 سم

يسعى فاروق لمبز، المولود عام 1942 م، لإلغاء وتجاوز الخيوط الفاصلة بين غرافيكية العمل الفني أو هندسته المبنية على المخطط، كلغة تكنولوجية فنية يغلب عليها لغة التصميم المستندة إلى حسابات المنطق الرياضي، وهي خاصية التركيب في الفن الإسلامي، وبين خاصية العمل الفني التلويني بكل ما تتميز به من خصائص التعبير الانفعالي للون والفراغ كما استندت إليه التصويرية الغربية (عصفور، مطبوعة بدون تاريخ).

ويقول الفنان نفسه عن تجربته الفنية المتعلقة بالخط العربي:

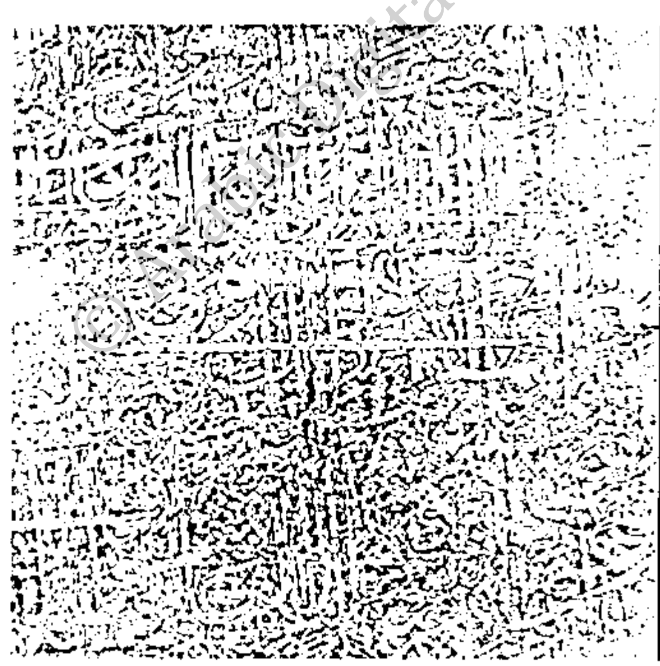
" تجربتي التي طرحتها مؤخرا والتي اعتمدت فيها الخط العربي وبالذات الثلث والزخرفة الإسلامية لم تأت من فراغ فالتراث الفني الإسلامي يعتبر أحد أغنى الموارد التي يعتمدها الكثير إن لم يكن معظم الفنانين العرب كونها تعتبر إحدى المخزونات الذاتية لكل منهم، ويتفاوت أثرها وظهورها في الأعمال الفنية من فنان لآخر، ولا يمكن لأي فنان أن يتجاوزها بقصد أو

بدون قصد لعلاقتها الوثيقة بالبيئة والواقع الاجتماعي والعقائدي ولكونها موضوعا يرفد الفنان بما يحتاجه للتعبير عن البعدين الزماني والمكاني والسكون والحركة "(دارة الفنون، 2000، ص 67).



شكل (56) فاروق لمبز، بلا ، شمع وزيت وألوان مائية على ورق، 2000، 26.5 x 36 سم

ويدمج لمبز بين دلالات الحرف العربي والكلمة والتكوينات. ويذهب للتعبير عبر الحروفيات المتشابكة عن أشكال المسجد والمئذنة. وما يميز تجربته ، " استخدامه اللون البراق المضيء على نحو تمت معالجة الإشراقة فيه بصورة خدمت المضمون " (الجراح، احتفاءً بالفن التشكيلي الأردني المعاصر، 2006، ص 36).



في أعمال الفنان فاروق لمبز الأشكال (55) و (56) و (57) نلحظ استخدام الفنان للخط العربي كعنصر أساسي في لوحاته الثلاثة، مستلهما أسلوب الفن الإسلامي في الزخرفة.

شكل (57) فاروق لميز، بلا عنوان، شمع وزيت وألوان مائية على ورق، 2006، 36 x 36 سم

محمود صادق:



شكل (58) محمود صادق، بلا عنوان، زيت على قماش، 2006، 120 x 170 سم

منذ بداياته الأولى حافظ الفنان محمود صادق، المولود عام 1945 م، على تطوير أسلوبه دون انقلابات فجائية، لذلك فقد جاءت أعماله الأخيرة لتؤكد على أسلوبه الذي أصبح فارقا ومميزا منذ زمن (الحمزة، المكان والذاكرة، 2006، ص5). ولذلك فإن المتابع لمعارض الفنان محمود صادق يلحظ التدرج والتطور الشكلي في أعماله التي يقدمها في المرحلة الحالية. ومن ناحية المضمون يقدم صادق في مجمل أعماله " الواقع الاجتماعي والسياسي بجرأة عالية واقتدار في خطوط رصينة عكست قماشته الفنية والأكاديمية. وبقي زمنا يبحث في كل هذا، ولم يفقده هذا البحث التجريدي المتقدم، من رغبة دائمة وحنين لا يقاوم لتفاصيل الحياة الرعوية والقرية الوادعة تلك التي يعيش فيها الإنسان إلى جانب الكائنات البيئية " (المرجع السابق).

الديك بعرفة الأحمر، بنات القرية، عازف الناي والطيور الملونة. كل هذه العناصر وعناصر أخرى غيرها تحملها لوحة محمود صادق شكل (58). وهو " الوفي لجذوره القروية، الحامل لحكايا وحكمة الجدات، المسكون بهاجس الأصالة والقبض على الروح

الشعبية، في شخوص تشعرك أشكالهم في محيط ووسط اللوحة بتماسك الكتل وانصهارها في نسيج العمل الفني .... محمود صادق فنان الأسطورة القروية وفنان الانحياز للجذور وتراث الأجداد وهو حارس تلك التفاصيل والعناصر قبل أن يطويها الزمن " (الجالوس، المكان والذاكرة، 2006).



شكل (59) محمود صادق، بلا عنوان، زيت على قماش، 2006، 170 x 120 سم

يصور الفنان في لوحته شكل (59) يضعنا الفنان في جو حضاري تراثي اجتماعي حافل بالدلالات والرموز حيث امرأة تجلس يمين اللوحة وفي يديها غصن أخضر ووعاء تستقبل فيه الماء الذي ينسكب من وعاء آخر يحمله رجل يقف فوقها في دلالة على الخصب والزرع. ويوجد في وسط اللوحة ديك يظهر في كثير من لوحاته، زاد الفنان من إظهاره عن طريق وضعه داخل قوس فاتح اللون. وفي يسار اللوحة امرأة أخرى تحمل في يدها ميزان تطلب من خلاله العدل على ما يبدو وعلى صدرها، فوق القلب، وردة بيضاء. في أعلى اللوحة تمتد مجموعة من أشجار النخيل فوق الرجل المذكور سابقا والذي يشبه ملوك الرافدين مما يدلل على تأثر الفنان بالتراث الحضاري في تلك البلاد.

ويصور الفنان في لوحة أخرى شكل (60) مجموعة كبيرة من الأشخاص غالبيتها من النساء. ففي أسفل مقدمة اللوحة امرأة أمامها حيوانات الماشية، وفوق الماشية في مساحة أخرى ثلاثة نساء إحداهن تحمل طفلا، وعلى يسار وسط اللوحة امرأة أخرى تقوم بتدوير

حجر الرحى وعلى يسارها مجموعة من الناس في وضع احتفالي حيث حمل الدفوف وتجوالهم في القرية. أما أعلى اللوحة فنجد ديكا فوق السور وأمامه على يمين اللوحة شخص يقف في شرفة علوية من بيت ويحمل وعاءا وقد امتد جسمه أمام الديك. إن الفنان في آخر أعماله التي ندرسها هنا شكل (61) قد اهتم في بنائه للوحة بالمساحات اللونية التي قام بتجريدها محاولا تجنب الاعتماد على الخط في تصوير الموضوع.

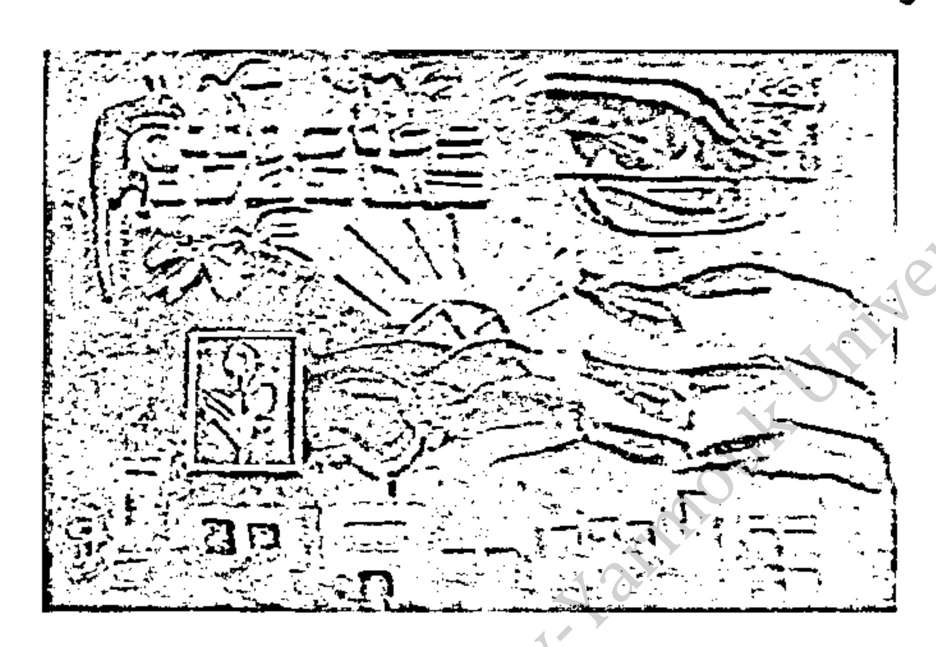
شكل (60) محمود صادق، بلا عنوان، زيت وأكريلك على قماش، 2006، 42 x 31 سم

ومع هذا كله فإننا ما زلنا نستطيع قراءة جميع تفاصيل وشخوص الموضوع، فالنساء والطيور والأغصان والحيوانات ما زالت العناصر الرئيسة في لوحته.



شكل (61) محمود صادق، بلا عنوان، زيت على قماش، 2005، 120 x 170 سم.

خالد الحمزة:



شكل (62) خالد الحمزة، المدينة الفاضلة، خامات مختلفة وألوان زيت، 205x 252x 22 سم

"لا يتفق أسلوب خالد الحمزة ووجهات النظر الأكاديمية التقليدية، فهو يعتقد أن المشكلة الرئيسية في الفن هي تلك الأكثر عمومية.... ويركز الحمزة هدفه على تكوين عمل فني اجتماعي معاصر" (الفار، 2008، ص50). لذلك فإن رؤية الحمزة في عمله الفني والبحثي تنطوي على مشروع فلسفي تاريخي معين مرتبط بالتساؤلات التي نعيشها في حاضرنا، فلقد وجد بوعي أن الفلسفة طريقة مختصرة لعرض مبادئه وأهدافه من خلال أعماله ليكون على صلة بالواقع (المرجع السابق).

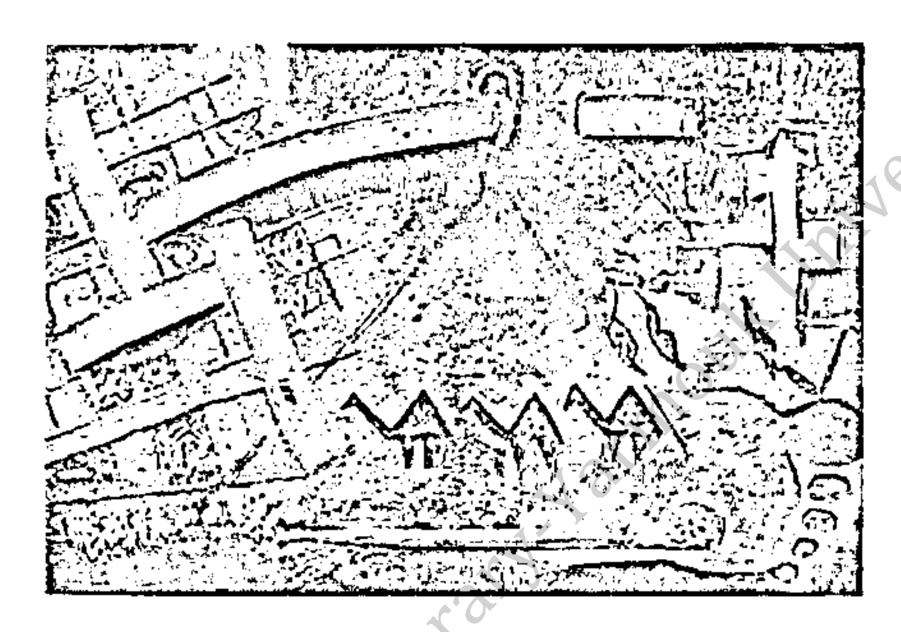
وفي هذه الأعمال المقدمة في هذا البحث يجادل خالد الحمزة، المولود عام 1955 م، أولئك الذين يزعمون، غالبا، عند الحديث عن أعمالهم الفنية بان ما يقدمونه هو نتاج خالص يخصهم وحدهم، وانه ليس له أي ارتباطات مع أعمال فنانين سابقين أو معاصرين. وذلك بتقديم ثلاثة أعمال فنية تعتمد كليا على الاقتباس، شكل (62)، ويذكر (الحمزة، 2006، ص 11) بعض الأسباب التي تدعو الفنان لهذا الزعم ومنها، "

الحالة الثقافية العربية الراهنة وما يشوبها من تردد بسبب التوجس من الآخر، وافتقادها إلـى أطر فكرية وفلسفية واضحة ومعاصرة. وقد يعود هذا الموقف كذلك إلى سبب آخر يتمثل في تعلق الفنان العربي بإحدى أفكار الحداثة التي تركز على التفرد التي يتم اعتناقهـا والتشـبث بسببها بخصوصية مفترضة ومتطرفة على المستوى النظري مع ان اغلب النتاج الفني العربي يحوي كثيراً من التمثل والتأثر والاقتباس ".

وتمشيا مع سياق هذا البحث في وصف الأعمال، فإن الباحثة ستقوم باقتباس ما كتبـه الفنان الحمزة بنفسه في وصف العمل في كتابه (نوافذ مأهولة، متتاليات نصية حول أعمـال فنية) . وهو الفنان الوحيد الذي وصف عمله بهذه الصورة التفصيلية مـع ذكـر مصـادر العناصر التي استخدمها لهدف تم ذكره سابقاً. فتكوين العمل " أرض وسماء تلتقي بهـا عنـد الأفق وبعض العناصر الطبيعية ". أما العناصر الشكلية للعمل الفني فهي: البيوت التي " تشبه الرسوم الإيضاحية المصاحبة للشعر والقص في الصحف والمجلات العربية خصوصـا تلـك التي يكون موضوعها المدينة أو القرية ". ومن العناصر الأخرى التي تظهر في العمل " ثلاثة أقواس فوق بعضها البعض، والسفلي منها ابتعد نصفيه عن بعضهما ". ويظهر كذلك طـائر " يوجد أعلى الأقواس أو الشجرة، وله رأس أنثى متوجة. ومن العناصر الأخرى التي تصـف العمل هي بيوت الحمام " ومصدرها بيوت الحمام في العمارة التقليدية في بلاد الشـام ". أمـا الشمس " التي تبزغ من وراء الأفق على شكل نصف قرص تنتشـر منـه أشـعة بخطـوط مستقيمة". فهي " مقتبسة من رسوم الأطفال، وقد ظهرت في العمل باستخدام مرايـا تعكـس الضوء الساقط عليها مؤكداً معناها ".

وأخيرا فإن الألوان التي يقوم عليها العمل فهي " مجموعة لونية مقتبسة من تلك التي في لوحة ماتيس مرح الحياة .... ولقد تم عكس مكانها بحيث أصبح الأعلـى فـي الأسـفل،

والأسفل في أعلى العمل. ويحمل هذا الاقتباس اللوني تحية إلى هذا العمل، ويمثل احتفالا به، بسبب انه لم تتح فرصة رؤية صورة ملونة قبل العام 1993م " (الحمزة،2006، ص 21).

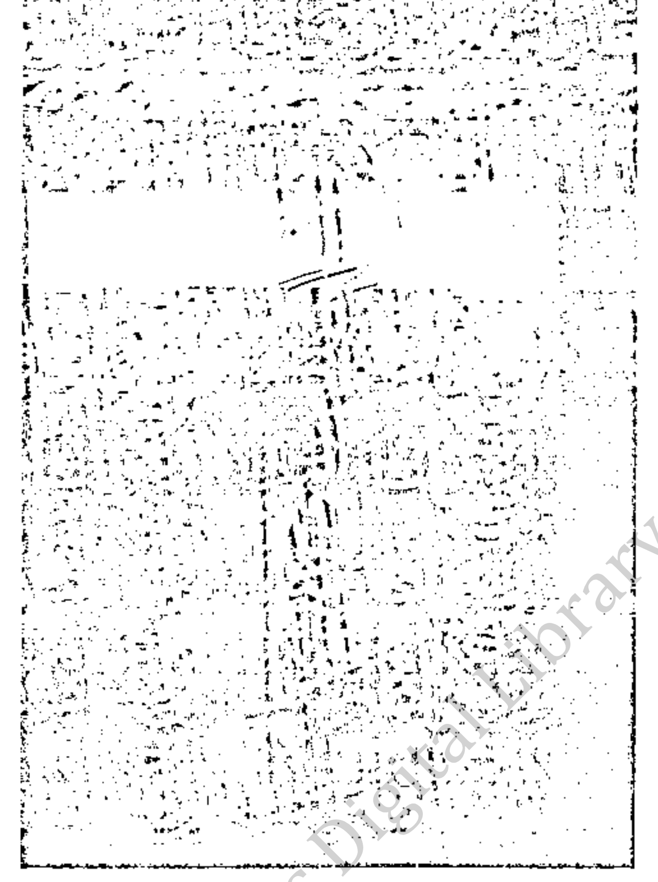


شكل (63)، خالد الحمزة، معلقة الأرض، خامات مختلفة وألوان زيت، 1994-1995، 180x 300x 20سم

أما العمل الثاني للفنان شكل (63) فهو منتج من معجون الورق المبني على هيكل من الأسلاك المعدنية، ثم تم تحضير هذه الخامة لاستقبال الألوان الزيتية. تبدأ اللوحة من الأسفل بالتوازي مع خط الأرض، " وتصعد متسامية إلى أعلى بمثلثات الجمال والحبال والأفق والسماء الرحبة.... يبدو على اليمين عمل الطبيعة وعلى اليسار عمل الإنسان في تقابل عنيف ولكنه متوازن".(المرجع السابق ص 65). ويوجد في أسفل العمل أثر لقدم يمنى في أرض رطبة، كما يوجد داخل هذا الأثر جثة ممددة. وفي وسط أسفل اللوحة تسير قافلة من الجمال التي تتشاكل مع أشكال الزخارف الشعبية في البسط التقليدية في الأردن. وتسير هذه القافلة من اليمين إلى اليسار حيث الحركة الحديثة المتمثلة في الأذرع الموجودة في الجانب الأيسر للعمل، والتي تشبه الجسور وشبكات الطرق السريعة في المدن الحديثة الكبرى. وفي أعلى اليسار مخطط حقيقي للموقع الذي امتلك الفنان به قطعة أرض. " وقد أضاف الفنان بعض الخطوط لأطراف المخطط لأغراض تشكيلية".

عزيز عمورة :

يعتمد الفنان عزيز عمورة، المولود عام 1944 م، في أعماله الأخيرة على تكوينات خطية يتداخل فيها الحرف العربي في طبقات شفافة مستخدما الألوان المائية، حيث أن هذه التقنية في العمل تحتاج إلى خبرة وممارسة طويلة في استخدام الألوان المائية. فمنذ النصف الثاني للثمانينات بدأ الفنان عزيز عمورة " بحثا - وما زال يحاوره حتى الآن - مع الحروفية في لوحات زيتية ومائية بمساحات كبيرة أو صغيرة ونصوص شعرية



شكل (64) عزيز عمورة، مخطوطة، ألوان مائية على ورق، 1991، 68 x 53سم

أو حروف منفصلة يضعها طبقة فوق طبقة. ويقول الفنان عمورة : "أحاول أن اشغل العين بالسطح التشكيلي المجرد بعيدا عن الأدبيات وذلك للوصول إلى بناء لوحة تجريدية حديثة قوامها أشكال الحرف العربي كعنصر تراثي جمالي " (فنانون تشكيليون من الأردن شهادات ودراسات، 2000، ص54).

نلاحظ في لوحة الفنان عزيز عمورة شكل (64) التكوينات الإسلامية من الأقواس التي تشغل مساحاتها بالكامل نصوص مكررة من الخط العربي، خط الثلث. ويستخدم الفنان درجات مختلفة وشفافة في جو عام من الألوان الدافئة.

وفي لوحة أخرى للفنان شكل (65) يكرر الفنان استخدام نفس التقنية المستخدمة في العمل السابق، حيث تكوينات الخطوط العربية الإسلامية بتدرجات مختلفة. ويظهر التكوين ككل على شكل نافذة تطل الزخارف الكتابية الإسلامية من خلالها بألوان دافئة تتلاشى مع الخلفية. ويصور الفنان في العمل الثالث شكل (66) فتاة بملامح أجنبية ترتدي ثوبا خفيفا وتستند إلى حافة جدار تعلوه مساحات بالخطوط العربية بخط الثلث. بينما زخرف الجدار في المنطقة السفلية بزخارف من الخط الكوفي الهندسي.

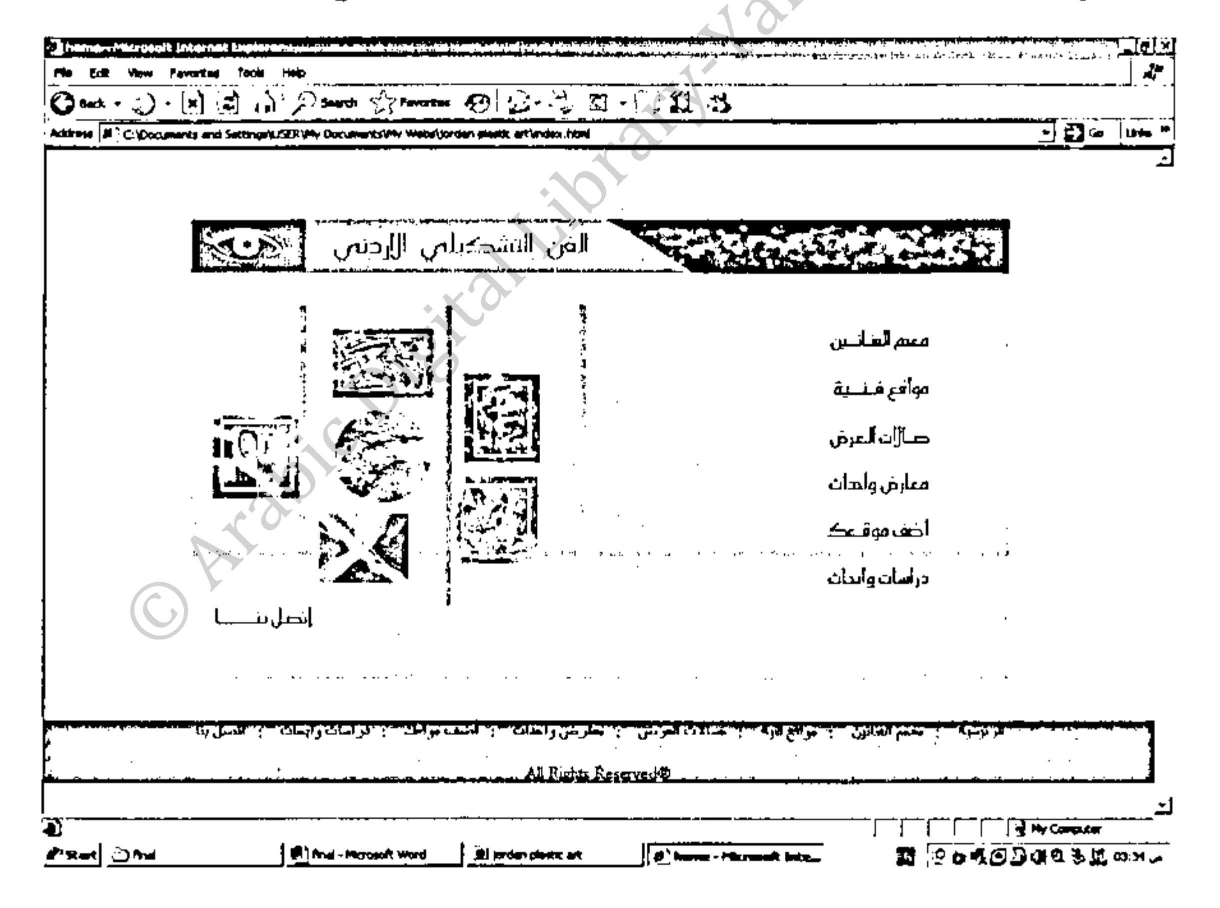
شكل (65) عزيز عمورة، مخطوطة، ألوان مائية على ورق، 1993، 68 x 53 سم

شكل (66) عزيز عمورة، بلا عنوان، ألوان مائية على ورق، 1997، 102 x 83 سم

الفصل الثالث

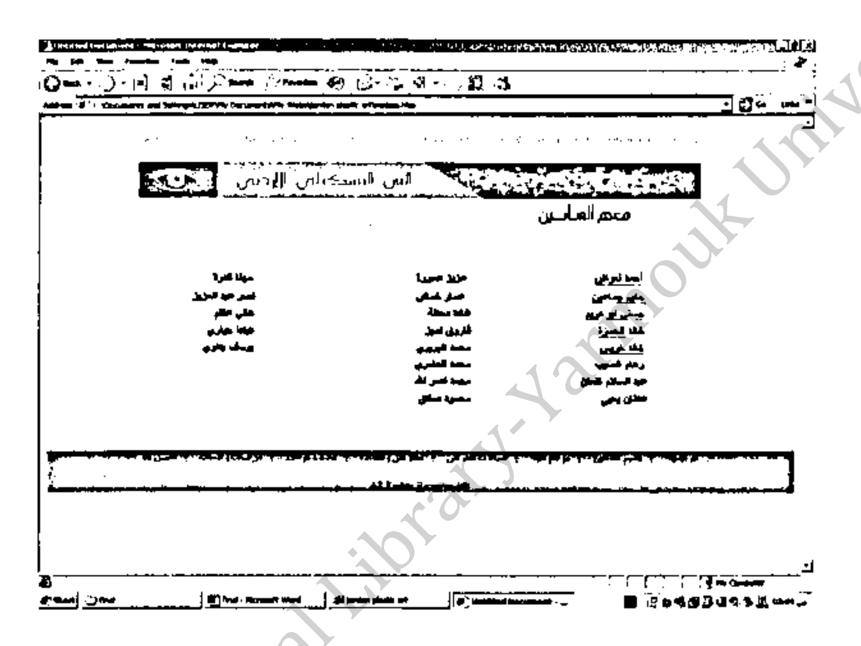
موقع الفن التشكيلي الأردني:

تم تصميم موقع بعنوان [الفن التشكيلي الأردني] لنشره على شبكة الانترنت يحتوي صفحات تتناول الفن التشكيلي الأردني المعاصر. تتكون الصفحة الرئيسية للموقع، شـكل(67)، مـن سبعة ارتباطات تشعبية إلى صفحات داخلية أخرى هي: معجم الفنانين، مواقع فنية، صـالات عرض الفنون التشكيلية، معارض وأحداث، دراسات وأبحاث، أضف موقعك، وأخيرا صـفحة أتصل بنا. وسيمكن هذا الموقع للزائر الاطلاع على هذه النتائج مباشرة. ولهذا الأمـر أهميـة كبيرة في نشر الأعمال الفنية للفنانين الأردنيين وإتاحة الفرصة للإطلاع عليها.



شكل (67) الصفحة الرئيسية لموقع الفن التشكيلي الأردني

وتحتوي صفحة معجم الفنانين، شكل (68)، على معلومات عن لوحات الفنانين الأردنيين الذين كانوا ضمن الدراسة. وقد صُمم الموقع بصورة مرنة تسمح بإضافة فنانين جدد ممن يرغبون بنشر أعمالهم إلى الموقع.

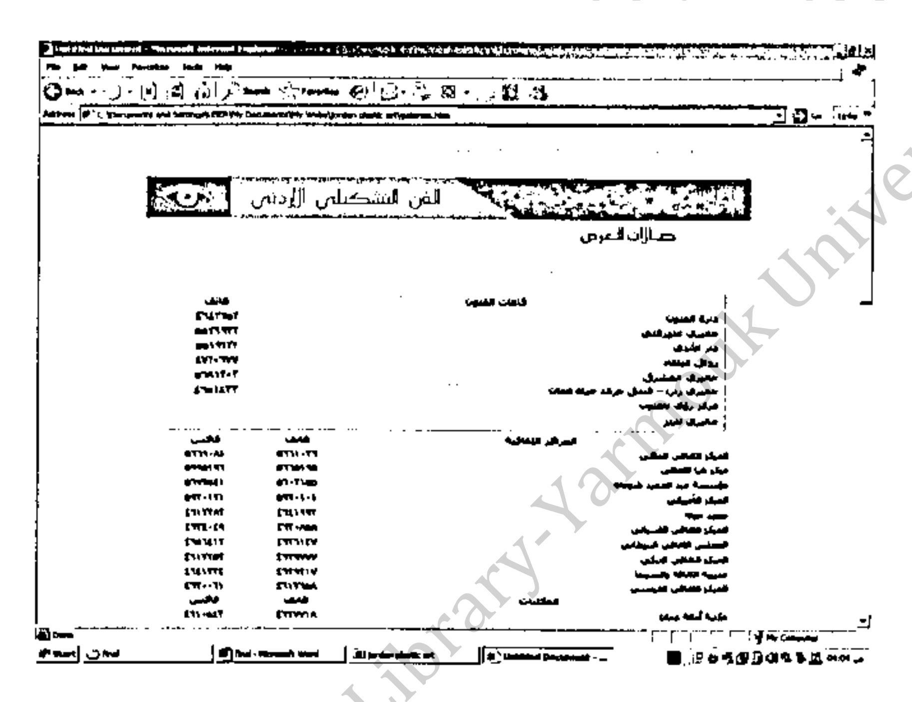


شكل (68) صفحة معجم الفنانين

ونجد في صفحة مواقع فنية، شكل (69)، مجموعة من المواقع العربية والعالمية المتخصصة بالفنون التشكيلية.

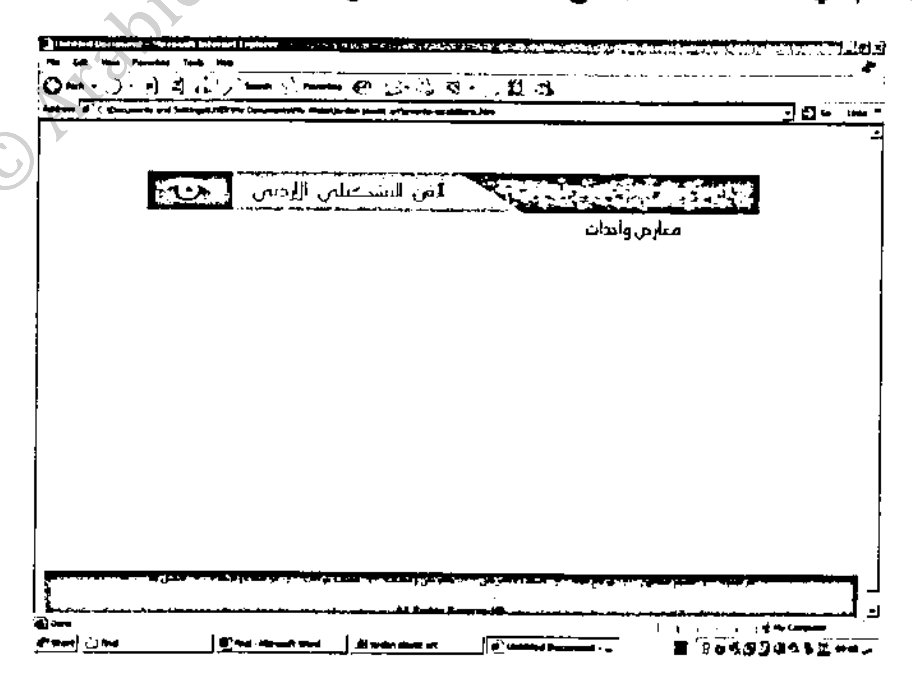
شكل (69) صفحة مواقع فنية

أما في صفحة صالات العرض، شكل (70)، فنجد جدولا يضم أسماء وعناوين صالات العرض والمتاحف والمراكز الفنية العاملة بالأردن.



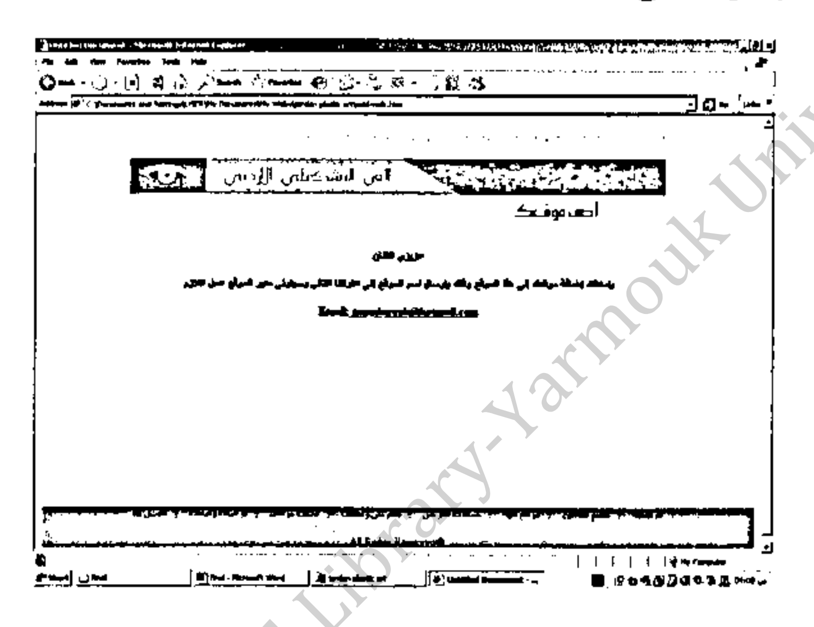
شكل (70) صفحة صالات العرض

وتختص صفحة معارض وأحداث، شكل (71)، بالإعلان عن المعارض والأحداث الفنية التي تقام في الأردن حال الإبلاغ عنها لمدير الموقع.



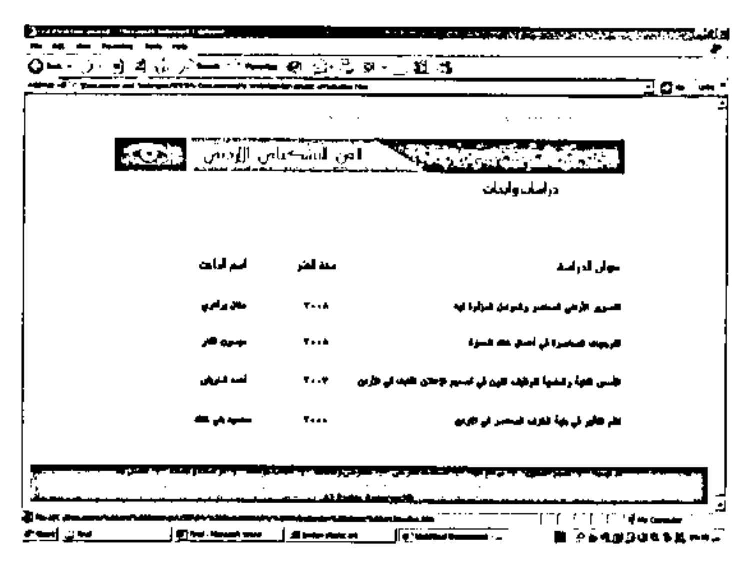
شكل (71) صفحة معارض وأحداث

صفحة أضف موقعك، شكل (72)، هي صفحة يستطيع من خلالها الفنانون التواصل مع مدير الموقع لنشر أعمالهم الفنية من خلال الموقع. ويمكن تطوير الموقع ليقوم الفنان نفسه بإضافة أعماله ونشرها على الشبكة العنكبوتية.



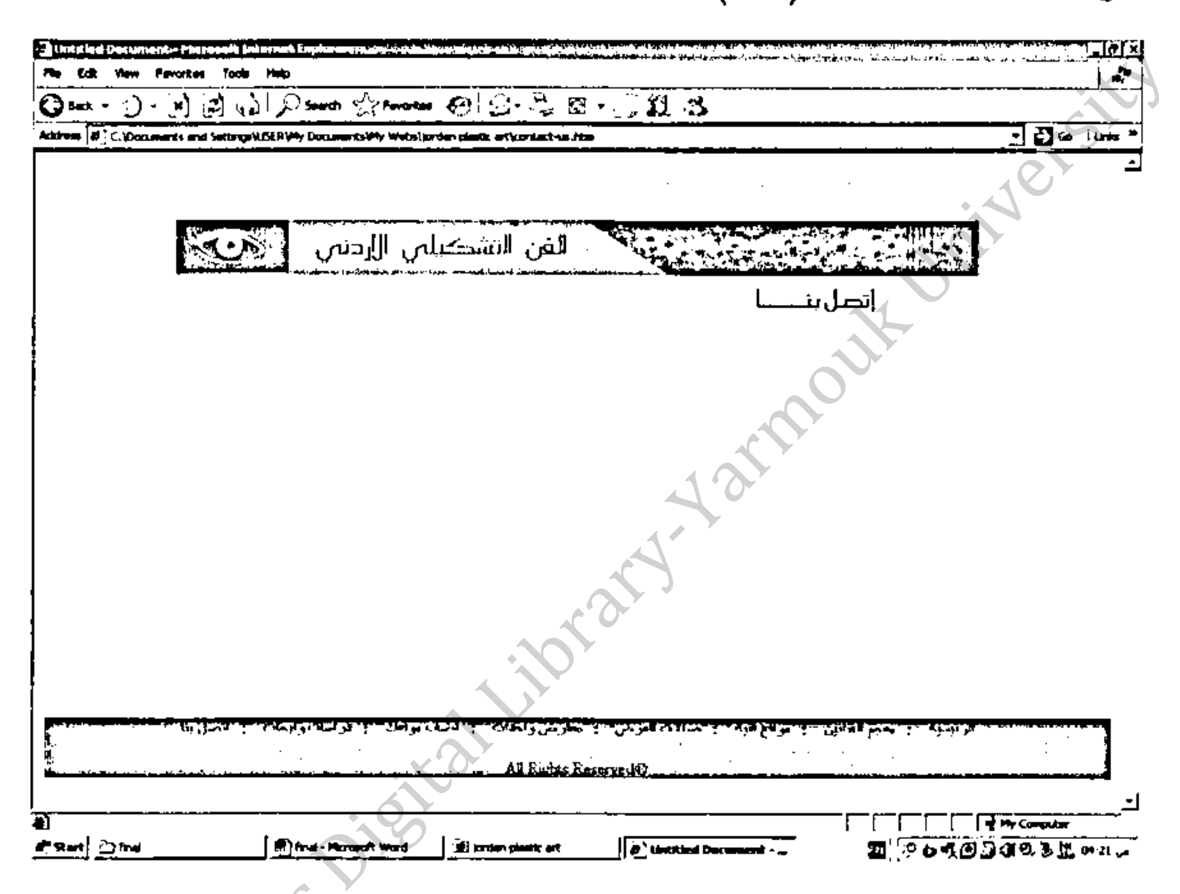
شكل (72) صفحة معارض وأحداث

تهتم صفحة دراسات وأبحاث، شكل (73)، بنشر الدراسات المتخصصة في الفنون التشكيلية بعد عمل الموافقات اللازمة لهذا الغرض. وهي صفحة، إذا ما تم تفعيلها، ستكون من المراجع الهامة للباحثين.



شكل (73) صفحة دراسات وأبحاث

ويمكن لزوار الموقع التواصل مع مدير الموقع بغرض إبداء الآراء أو طلب معلومات معينـــة عبر صفحة اتصل بنا، شكل (74).



شكل (74) صفحة اتصل بنا

النتائج

١. عدم اهتمام معظم المؤسسات والفنانين بتوثيق الأعمال الفنية، مما يؤدي إلى صعوبة البحث فيها وعنها.

٢. العوامل البيئية هي عوامل مؤثرة في صياغة اللوحة التشكيلية الأردنية المعاصرة.

٣. الموروث الحضاري الأردني هو عامل مؤثر في شكل ومضمون اللوحة التشكيلية الأردنية.

٤. تراجع تأثير التراث الشعبي الأردني في اللوحة التشكيلية الأردنية المعاصرة.

٥. هناك أثر واضح للتيارات الفنية العالمية بأساليبها المتعددة على الفنان الأردني المعاصر، وذلك بفضل وسائل الإعلام المتطورة، والمشاركات الفنية الخارجية، واستقبال فنانين من الخارج لعرض أعمالهم في الملتقيات وغيرها من النشاطات والبعثات الدراسية الخارجية.

٦. انطلاقاً من أهمية الدراسة في توثيق ملامح التصوير الأردني في الفترة ١٩٩٠-٢٠٠٧ تم تصميم موقع على شبكة الانترنت يضم أعمال الفنانين الأردنيين الذين مثلوا هذه الحركة بصورة متميزة.

التوصيات

١. تكليف لجنة فنية متخصصة لجمع وتوثيق الأعمال الفنية التشكيلية الأردنية حسب الطرق العلمية المتبعة في التوثيق.

٢. إجراء دراسات عن الاتجاهات والأساليب المؤثرة في الفن التشكيلي الأردني.

٣. تفعيل التوصيات المقترحة في المؤتمرات الثقافية و الفنية التي تعقد في الأردن.

٤. تطوير الموقع المرفق مع الدراسة بتشكيل قاعدة بيانات على شبكة الانترنت تضم كافة الفنانين التشكيلين الأردنيين، وعمل مساحة خاصة لكل فنان يمكنه من خلالها إضافة أعماله الفنية وتوثيقها بنفسه. ومتابعة التطورات الموجودة على الساحة.

المراجع العربية:

أبو الرب، إبراهيم (1982): فن التصوير المعاصر في الأردن، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، جامعة حلوان، مصر.

أبو زريق (التشكيل والمأسسة العالمية للفنون) ع/24/ وزارة الثقافة /عمان.

أبو زريق، محمد (1997): تشكيليون أردنيون معاصرون، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

أبو زيد، احمد (1999): بنائية الفن، مجلة عالم الفكر – المجلد الخامس عشر – العدد الثاني، الكويت.

أدمن، أرون، ترجمة محمد الشيخ (1960): الفنون والانسان،القاهرة، مصر.

آرمسترونج، ميشيل (2001). إذا كنت مديراً ناجحاً كيف تكون أكثر نجاحاً، مكتبة جرير للترجمة والنشر والتوزيع، الرياض.

ارنست، فيشر، (1971): ضرورة الفن – ترجمة اسعد حليم – الهيئه المصريه للنشر ، القاهرة.

آل سعيد، شاكر حسن (1988) أنا النقطة فوق فاء الحروف– دراسات ونصوص في الفن والإنسانية– دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الألفي، أبو صالح (1968). الفن الإسلامي، دار المعارف في مصر، القاهرة.

أمهز، محمود (1981): الفن التشكيلي المعاصر 1870–1970 التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

انغليز، ديفيد وهغسون، جون (2007). سوسيولوجيا الفن طرق للرؤيا (ليلى الموسوي، مترجم). عالم المعرفة، العدد 341 يوليو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

البشتاوي، يحيى سليم (2007): المسرح العربي والتراث، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن.

البهنساوي، فردوس (2006). منظومة التعليم العالي في الولايات المتحدة الأمريكية، عالم الكتب، القاهرة.

التل، سعيد (1986). دراسات في التعليم الجامعي، دار اللواء للصحافة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

الجابري، محمد (1991) التراث والحداثة، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان.

جوابرة، نصر يوسف (2001). البنية الفكرية للرسم المعاصر في فلسطين، رسالة ماجستيرءكلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

الحربي، سهيل سالم، (2001). التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه، رسالة ماجستير، كلية التربية بمكة المكرمة، جامعة ام القرى،المملكة العربية السعودية.

حماد، نيب (1976). الفن التشكيلي المعاصر بالأردن، دار فيلادلفيا، عمان، الأردن.

الحمزة، خالد (2003). البوابة الغربية، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد ، الأردن.

الحمزة، خالد (2006). متتاليات نصية حول أعمال فنية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

دارة الفنون (2007). مقهى الجامعة العربية، حوار مع الفنان هاني علقم على هامش التحضير لمعرضه الفني الذي أقيم في الدارة في 20 آذار2007.

دارة الفنون (1998). فن عمارة، آثار: إبراهيم علوي، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان.

رؤى، (2006). محمود صادق المكان والذاكرة، عمان، الأردن.

الربيعي، شوكت (1985). الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، سلسلة كتب شهرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الجمهورية العراقية.

ريد، هربرت (1975). الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت

الزعبي، زياد (2007). المثاقفة وتحولات المصطلح، سلسلة كتاب الشهر، وزارة الثقافة عمان، الأردن.

ستولنيتز، جيروم (2007). النقد الفني (فؤاد زكريا ، مترجم). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

آل سعيد، شاكر (1995). حوار في الفن التشكيلي، شركة ماهر الكيالي، عمان، الأردن.

شموط، إسماعيل، (1983). الفن التشكيلي المعاصر، البحث عن الاصالة الخصوصية. صحيفة الدستور العدد 5877، عمان، الأردن.

شموط، إسماعيل، (1985). الفن التشكيلي في فلسطين، مطابع القبس، الكويت.

صادق، محمود (1989). دور التربية الفنية في خلق المناخ الذي يكفل أصالة التراث ومعاصرته، منشورات مؤتمر الانيسيا، كلية التربية،جامعة حلوان، القاهرة.

صادق، محمود (1995). الفن التشكيلي في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الام، في تاريخ الأردن، عمان.

صليبا، جميل (1971). المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

عبد العزيز، احمد (2002). نحو نظرية جديدة للأدب المقارن– الجزء الثاني – استراتيجيات المقارنة. مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة

عبيدات، ظيف الله، (1988). الأردن في العصور الحجرية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

عبيدات، عبد الله، (1997). تأثيرات البيئة في الرسم الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

العسكري وآخرون، (2007). المجلات الثقافية مهمة الإصلاح وسؤال المعرفة – الجزء الأول – وزارة الإعلام – مجلة العربي، الكويت.

علي، وجدان (1996). الفن المعاصر في الأردن، الجمعية الملكية للفنون الجميلة، عمان.

عمر، احمد (1988). البحث اللغوي عند العرب– دراسة لقضية التأثر والتأثير.عالم الكتب، القاهرة.

غزوان، عناد (1986). الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي، بحوث المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بغداد، 17 – 21 آذار 1986، الجزء الثاني، مطابع دار الثورة بغداد.

الفار، ميسون (2008) التوجهات المعاصرة في أعمال خالد الحمزة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، اربد ، الأردن.

كفافي، زيدان (1990). الأردن في العصور الحجرية. مؤسسة ال البيت، عمان، الأردن.

لالو، شارل (1966). الفن والحياة الاجتماعية. ترجمة عادل الغول، دار الأنوار بيروت، لبنان.

لويد، ستين (1988). فن الشرق الادنى القديم، ترجمة:محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق.

مجموعة باحثين (2004). مستقبل الثقافة والفنون، مؤتمر الثقافة الوطني الأردني، وزارة

الثقافة، عمان الأردن.

مجموعة من المشاركين (2002). الفن التشكيلي في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الابداعية (ملتقى الفن التشكيلي في الأردن)، منشورات اللجنة الوطنية العليا، عمان، الأردن.

معلا، طلال وآخرون (1995). الفن العربي بين التغيير والابهام. دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة.

المناصرة، عز الدين (2005). النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي"دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

مناصرة، عز الدين (2003). موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

نظام رقم (71) لعام 2003 نظام المتحف الوطني / صادر بالاستناد إلى المادة 31 من قانون الآثار رقم (21) لسنة 1988.

وزارة الثقافة (2002). الفن التشكيلي في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ملتقى الفن التشكيلي في الأردن. منشورات اللجنة الوطنية العليا للإعلام عمان ، الأردن.

(المؤتمر الثقافي الوطني الأردني، عمان 2004).

المراجع الاجنبية:

Barr, R. B., & Tagg, J. (1995). From Teaching to Learning: A New Paradigm for Undergraduate Education. Chang, November\December, 13-25.

Carter Good. (1973). Dictionary of Education, V. Editor, 3rd Edition, New York, McGraw – Hill Company,.

Edward M.Oallaudet, (1875), Governmental Patronage of Art. Washington: government printing office.

Harry Elmer Barnes, (1942), Social Institutions, New York. prentice-hall, inc,

Hooper,Eilean, (1994), The Educational Role of the Museum. Rutledge, London.

Lloyd, Fran. (1999) Contemporary Arab Women's Art Women's art library, London.

Muzaffar, May. (1996) Art in Exile: Recent Developing Stages of Modern Iraqi Art As Viewed from Amman 1991-2005. Non published article.

Wilson, Robert. (2001) Association of Art Museum Directors, New York.

Zbinovsky, Alaa. (1998), Mohanna Durra, Traversa Libris, Moscow, Russia.

مواقع الانترنت:

Derderian, Mike ،2008 ،retrieved in 13 of April 2008 from the source http://www.star.com.jo/viewNews/morenews.aspx?id=4.

أبـــو اليزيـــد، اشـــرف،(2008) اســـترجع مـــن الموقـــع بتـــاريخ http://www.hildahiarycom/Criticism.html2008\4\4.

اسكندر، غريب (2006). في الامتنان الثقافي، استرجع بتاريخ 2 أيلول 2007من المصدرhttp://www.iraqalkalema.com/writers.php?id=40.

حسن، ناجح (2007) فنانون ونقاد يؤكدون أهمية الجاليريهات في إنعاش الحيـاة الثقافية. استرجع بتاريخ 12 آب 2007 من المصدر www.fonon.net

الحمزة، خالد (2008) استرجع بتاريخ 20 أيار 2008 من المصدر www.khaledalhamzah.com/publications.htm

الحمزة، خالد (2008). يـداوي جـرح المكان بالتـذكـــر. اســترجع 20 آذار 2008، من المصدرwww. khaledalhamzah.com/publications.htm

الزبيدي، سعدي عوض (2007). القصة العراقية خرجت من التجريب إلى التحديـــــد، اســـترجع بتـــاريخ 8 أكتـــوبر 2007 مـــن المصـــدر http://www.alefyaa.com/index.asp?code=AYNEWS.

ســـرحان ،هيـــثم (2006) اســـترجع بتـــاريخ 22 أيـــار 2008 مـــن الموقـــع www.hakimjamain.com/htm/press.htm.

صالح، هيا (2007). رابطة التشكيليين أضحت هيكلاً يخلو من المضمون. استرجع 1

نيسان 2008، من المصدر www.al-sijill.com/node/601.

الضواري، مرح (2008)، الولع بما يستعصي في حضور ما يستهين. استرجع بتاريخ 11 ابريل 2008 من المصدر http://www.hildahiary.com/Criticism.html

الغول، علي (1996). مفهوم الفن التشكيلي المعاصر ودور الجامعات في تنمية المهارات الفنية. استرجع بتاريخ 2 حزيران 2007، من المصدر http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=436

فوزي، محمد (2007). السيد والعبد في المؤسسات الحديثة. استرجع 15 حزيران 2007، من المصدر http://www.islamonline.net/arabic/arts/index.shtml

قاسم، حداد (2008) استرجع بتاريخ 11 ابريل 2008 من المصدر http://www.hildahiary.com/Criticism.html

قاسم، هاشم (2007) ، ولادة جديدة. استرجع بتاريخ 11 ابريل 2008 من المصدر http://www.hildahiary.com/Criticism.html).

منجي، ياسر (2008) ، استرجع بتاريخ 22 أيار 2008 من الموقع http://tuniselyoum.maktoobblog.com.

النصيري آمنة(2008) استرجع من الموقع بتاريخ http://www.hildahiarycom/Criticism.html2008\4\4.

وزارة الثقافة (2008). الرسالة. استرجع 13 أذار 2008 من المصدر http://www.culture.gov.jo/.

كتالوجات المعارض:

A Shared Vision : Jordanian Artist in Italy. Lines contemporary art gallery. Amman, 2007.

Adnan Yahya, from Sabra & Shatila… to Independence? 1982-1999. Darat Al Funun.1999. Amman.

M.Al-Ameri, Visual Navigation. Lines contemporary art gallery. Amman,2007.

احتفاءً بالفن التشكيلي الأردني المعاصر، جاليري 4 جدران، 2006.

أطياف. معرض الفنانين الأردنيين الشباب. المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة،2003.

دارة الفنون، (1999). عدنان يحيى، من صبرا وشاتيلا ... إلى الاستقلال؟، عمان، الأردن.

فاروق توفيق لمبز، مطوية غير موثقة.

لقاء: ثلاثة أجيال في الفن الأردني. جاليري 4 جدران. عمان، 2006.

ما بين الضوء والعتمة، خالد خريس، مركز رؤى للفنون 2006 .

محمود صادق المكان والذاكرة، مركز رؤى للفنون، 2006.

وجدان: ثلاث مراحل في أربعة عقود. دارة الفنون،2002-2003 .

المقابلات الشخصية:

مدير المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة الفنان خالد خريس بتاريخ 18/8/2007

مدير مديرية المسرح الفنان محمد العامري وزارة الثقافة بتاريخ 27/2/2008

الفنان عبد الرؤوف شمعون بتاريخ 25/9/2007

الفنان مهنا الدرة بتاريخ 24/4/2007

الفنان محمد أبو زريق بتاريخ 25/8/2007

ملحق

اللوحات التي مثلت مجتمع البحث



إبراهيم أبو الرب | إبراهيم أبو الرب | إبراهيم أبو الرب | إبراهيم أبو الرب

أحمد شاويش | أحمد شاويش | أحمد شاويش | أحمد نعواش

أحمد نعواش | أحمد نعواش | اسحق نحلة | اسحق نحلة

اسحق نحلة | اسحق نحلة | اسحق نحلة | اسحق نحلة

اسحق نحلة | اوفيميا رزق | اياد كنعان | اياد كنعان



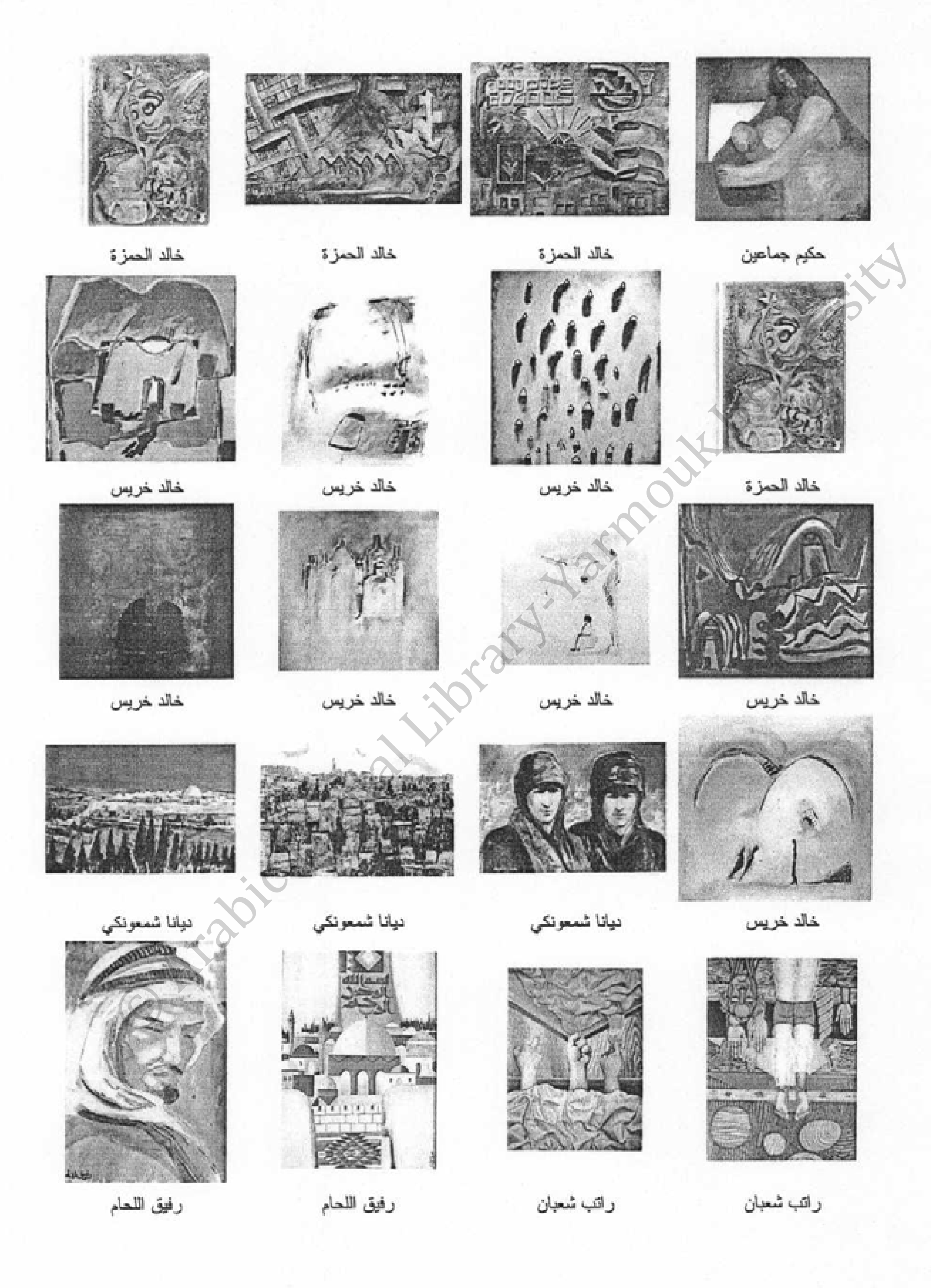
توفيق السيد | توفيق السيد | توفيق السيد | جلال عريقات

جلال عريقات | جلال عريقات | جلال عريقات | جمال خميس

جمال خميس | حسني أبو كريم | حسني أبو كريم | حسني أبو كريم

حسين نشوان | حسين نشوان | حفيظ قسيس | حفيظ قسيس

حفيظ قسيس | حكيم جماعين | حكيم جماعين | حكيم جماعين



حكيم جماعين — خالد الحمزة — خالد الحمزة — خالد الحمزة

خالد الحمزة — خالد خريس — خالد خريس — خالد خريس

خالد خريس — خالد خريس — خالد خريس — خالد خريس

خالد خريس — ديانا شمعونكي — ديانا شمعونكي — ديانا شمعونكي

راتب شعبان — راتب شعبان — رفيق اللحام — رفيق اللحام



رفيق اللحام — رلى الشقيري — رلى الشقيري — رلى الشقيري

رهام غصيب — رهام غصيب — رهام غصيب — رهام غصيب

عبد السلام كنعان — عبد السلام كنعان — عبد السلام كنعان

صالح أبو شندي — صالح أبو شندي — صالح أبو شندي — عبد الروؤف شمعون

عبد الروؤف شمعون — عبد الروؤف شمعون — عبد الروؤف شمعون — عبد الروؤف شمعون



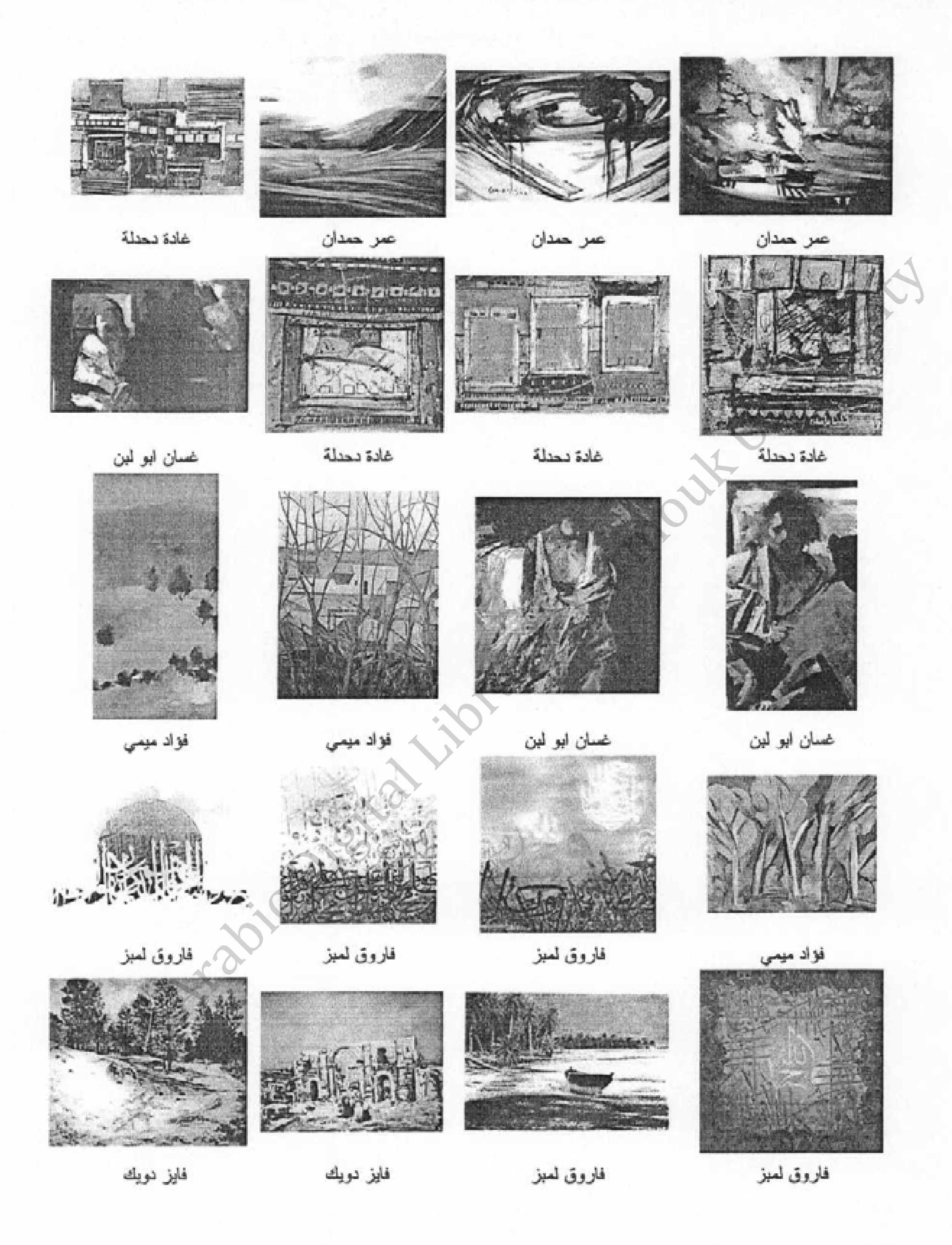
عدنان الشريف عدنان الشريف عدنان الشريف عدنان اليحيى

عدنان اليحيى عدنان اليحيى عدنان اليحيى عدنان اليحيى

عدنان اليحيى عدنان اليحيى عدنان اليحيى عزيز عمورة

عزيز عمورة عزيز عمورة علي الغول علي الغول

علي الغول عمار خماش عمار خماش عمار خماش



عمر حمدان — عمر حمدان — عمر حمدان — غادة دحلة

غادة دحلة — غادة دحلة — غادة دحلة — غسان ابو لبن

غسان ابو لبن — غسان ابو لبن — فؤاد ميمي — فؤاد ميمي

فؤاد ميمي — فاروق لمبز — فاروق لمبز — فاروق لمبز

فاروق لمبز — فاروق لمبز — فايز دويك — فايز دويك



فخر النسا زيد - فخر النسا زيد - فخر النسا زيد - فخر النسا زيد

فخر النسا زيد - فيصل عبد العزيز - فيصل عبد العزيز - فيصل عبد العزيز

فيصل عبد العزيز - مازن عصفور - مازن عصفور - مازن عصفور

محمد البربري - محمد البربري - محمد البربري - محمد الجالوس

محمد الجالوس - محمد الجالوس - محمد الجالوس - محمد العامري



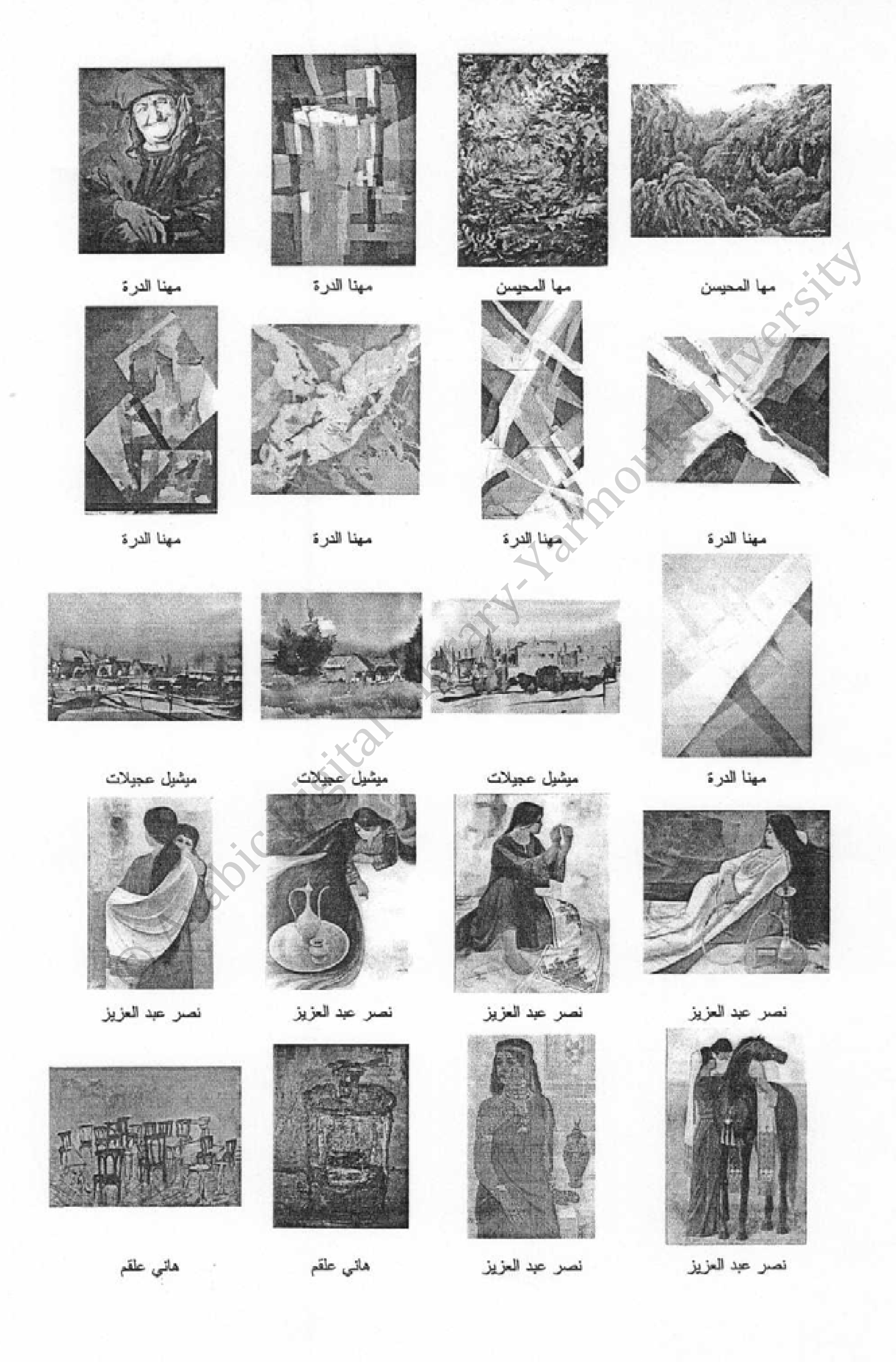
محمد العامري — محمد العامري — محمد العامري — محمد العامري

محمد العامري — محمد نصر الله — محمد نصر الله — محمود صادق

محمود صادق — محمود صادق — محمود صادق — محمود صادق

محمود صادق — محمود صادق — محمود صادق — مكرم حاخندوقة

مكرم حاخندوقة — مكرم حاخندوقة — مكرم حاخندوقة — مها المحيسن



مها المحيسن — مها المحيسن — مهنا الدرة — مهنا الدرة

مهنا الدرة — مهنا الدرة — مهنا الدرة — مهنا الدرة

مهنا الدرة — ميشيل عجيلات — ميشيل عجيلات — ميشيل عجيلات

نصر عبد العزيز — نصر عبد العزيز — نصر عبد العزيز — نصر عبد العزيز

نصر عبد العزيز — نصر عبد العزيز — هاني علقم — هاني علقم



هاني علقم — هاني علقم — هاني علقم — هيلدا حياري

هيلدا حياري — هيلدا حياري — وجدان علي — وجدان علي

وجدان علي — وجدان علي — وجدان علي — ياسر دويك

ياسر دويك — يوسف بداوي — يوسف بداوي — يوسف بداوي

Abstract

Barqawi, Manal. (2008) Contemporary Jordanian Painting and its Influential Factors . Master dissertation, Yarmouk University.
Supervised by: Prof. Khaled A. Alhamzah.

Objectives of the study were to document the artworks of some plastic artists and to get to know the theme in their artworks. And to describe and analyze paintings in order to reveal the factors those influence the contemporary painting in Jordan. And to investigate the main factors of influence the production of painting and their impact on the course of contemporary plastic art in Jordan. The researcher followed the analytical descriptive method in the study along with a survey process where a collection of paintings has been chosen as a representing sample.

The researcher found that Documenting artistic works has not been of interest to institutions or artists which makes hard to track them. The environmental factors are of influence in shaping the contemporary Jordanian painting. And the cultural heritage is one influencing factor in the form and theme, and a deterioration in the impact of the traditional folklore in the contemporary painting in Jordan. The researcher also found an obvious impact of the international artistic flows with their various styles on the modern Jordanian artist as a result of media and the increased interaction through participations in artistic events and through abroad scholarships. The study has played a major role in documenting the aspects of the Jordanian painting between 1990-2007. So, a website has been designed to incorporate and document the works of the Jordanian artists who have distinguishly represented this movement.

Key words: Contemporary Jordanian Painting, Plastic art, Influential Factors of art.